

السلام
الرسوم المتحركة
والسحر
تأليف
رضا الطاهر

الموسوعة الصغيرة

سلسلة ثقافية نصف شهرية تتناول
مختلف العلوم والفنون والآداب
تصدرها دار المباحث للنشر

رئيس التحرير: موسى كركي

الكتاب القادم :

مدينة بغداد

نموها، بنيتها، تخطيطها

تأليف

د. خالد الأشعب

دار الحرية للطباعة - بغداد

المعرق ٧٥ فلسا

أفلام الرسوم المتحركة والدمى



- روجر مانفيل
- ترجمة: رضا الطيار

منشورات دار الجاحظ للنشر - بغداد

الجمهورية العراقية

١٩٨٢

- المؤلف في سطور
- من مواليد كركلاء عام ١٩١٨.
- تخرج في كلية التربية - جامعة بغداد ، قسم اللغة العربية ، في عام ١٩٦٩.
- حصل على الماجستير في اللغة العربية من كلية الآداب - جامعة بغداد ، في عام ١٩٧٦.
- يعمل في التدريس منذ عام ١٩٧٠.
- يكتب في شؤون السينما ، ويتابع العروض السينمائية الجديدة في صفحة افاق في صحيفة (الجمهورية) منذ بداية عام ١٩٧٤.

• صدر له عن وزارة الثقافة والاعلام (دار الرشيد - ١٩٨٠) كتاب : ((الدراسات اللغوية في الاندلس - منذ مطلع القرن السادس الهجري حتى منتصف القرن السابع الهجري - عصر المرابطين والموحدين)) ، وهو المطروحة الماجستير.

• أصدر له مركز البحوث والدراسات في المؤسسة العامة للسينما والمسرح في الجمهورية العراقية ، بالتعاون مع المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت ، كتابين ، هما : ((الفلاح في السينما العربية - ١٩٨٠ والمدينة في السينما العربية - ١٩٨١

« المقدمة »

تحتل أفلام التحريك - سواء ما كان منها رسوما متحركة ، أو أفلام دمي ، أو أي نمط آخر من أنماط التحريك - موقعا مهما في عالم السينما . وتتعاظم أهمية هذا الموضع باستمرار ، ويتجلى ذلك في تزايد عدد فناني التحريك في العالم ، وتعدد أساليبهم واتجاهاتهم ، واحتضان الدول والمؤسسات والجمهور لهم ، وتخصيص ساحات طيبة من مهرجانات السينما في العالم لجهودهم .

ولم تقتصر أهمية أفلام التحريك واهتماماتها على عالم التسلية ودنيا الصغار فقط (بالرغم من أن هذين الجانبين مما لا يستهان بقدرهما وأحيتهما) بل تعداهما إلى اهتمامات فكرية وتعليمية وإعلامية وثقافية مختلفة (وفي مادة هذا الكتاب ما يعني هذه الجوانب ويعرف بها) .

وهذه المادة المجموعة في هذا الكتاب منشورة في (موسوعة الفلم العالمية) ، ومكتوبة بقلم الناقد والمؤرخ السينمائي البريطاني المعروف الدكتور (روجر مانفيل) .

و (موسوعة الفلم العالمية)

(The International Encyclopedia of film)

هذه جهد علمي قيم وهائل يغطي تاريخ السينما ونشاطاتها منذ البدايات حتى عام ١٩٧١ (ما قبل صدورها بعام واحد) ، اضطلع به فريق عمل من المهتمين بشؤون السينما (أربعة عشر محررا بشكل أساسي) تحت ادارة واشراف الدكتور (روجر مانفيل) . وقد رتب المواد فيها وفق الحروف الابجدية لتشمل عشرات الاسماء والناوين من المخرجين والممثلين وفناني السينما ، فضلا عن ابرز الاتجاهات والنشاطات السينمائية ، مع جملة ملاحق ونهارس على قدر كبير من الأهمية والدقة العلمية ، لتظهر في مجلد ضخيم (في خمسمائة واربع وسبعين صفحة ، من القطع الكبير وبالحرف الصغير ، مع كمية كبيرة من الصور) . وقد طبعت هذه الموسوعة البريطانية في طوكيو باليابان (لاسباب طباعية خاصة) وصدرت في عام ١٩٧٢ .

وليس الدكتور (روجر مانفيل) بغريب على متابعي شؤون السينما في العالم العربي ، فلقد سبق ان اصدرت (وزارة الثقافة والارشاد القومي في القاهرة - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر) ترجمة عربية لواحد من مؤلفاته ، وهو الموسوم : « الفيلم والجمهور » (ترجمة : برلنتي منصور - القاهرة - دار الفكر

العربي : دار الجيل للطباعة - سنة الطبع غير المذكورة - في ١٩٨ صفحة) . وقد صدر في أوائل الستينات ضمن مجموعة كتب مترجمة في مختلف فروع الثقافة والصناعة السينمائية كانت افضل واصدر في هذا المجال في اللغة العربية . ولم تحدد هذه الطبعة تاريخ تأليف (مانفيل) لهذا الكتاب ، وهو مؤلف في عام ١٩٥٤ بدلالة ماورد في صفحة ١٠٠ من تلك الطبعة . ونصول هذا الكتاب هي : (العلاقة بين الفيلم والجمهور في الفيلم الصامت والفيلم الناطق) ، و (الفيلم كصناعة) ، و (السينما والمجتمع) ، و (التلفزيون والفيلم) .

و (روجر مانفيل) - كما عرفت به الموسوعة - هو محاضر ومؤلف لعدد من الكتب عن الفيلم ، فضلا عن كونه كاتب سيرة ومؤرخا . وقد كان مخرجا في اكااديمية الفيلم البريطانية لاثنتي عشرة سنة ، وكان مستشارا لدى جمعية فنون الفيلم والتلفزيون ومديرا لمجلتها . وهو كاتب سيناريو للأفلام الاخبارية والوثائقية وأفلام التحريك وهو ايضا رئيس قسم تاريخ الفيلم في مدرسة الفيلم اللندنية . حصل على دكتوراه فلكسفة من جامعة لندن . وفي عام ١٩٧١ نال اول دكتوراه غير فخرية (غير شرفية) في جامعة سوكس عن مجمل عمله في ستوديوهات الفيلم .

وزيادة على هذا نقول ، نقلا عما جاء في كتاب « الفيلم والجمهور » ، انه قد عمل قبل الحرب العالمية الثانية في مختلف الاعمال التي تتعلق بالادب والفن ، فقد حاضِر في الادب وفي المسرح وفي الفيلم ، واخرج ومثل في اكثر من خمسين مسرحية ، كما ساهم في تكوين عدد من جمعيات السينما . وخلال الحرب عمل في قسم الافلام بوزارة الاستعلامات البريطانية . وحين انشئت اكااديمية الفيلم البريطانية في سنة ١٩٤٧ - وعي الجمعية التي تضم كبار المشتغلين بصناعة السينما - عين مديرا لها . وقد وضع عدة كتب ، منها : كتاب بعنوان « الفيلم » اخرجته سلسلة كتب البليكان ، وكتاب « مقعد في السينما » ، وكتاب « على الهواء » وهو دراسة للراديو والتلفزيون . كما كان رئيس تحرير عدد من الدوريات السينمائية .

ويتضح من هذا انه قريب تماما من صناعة السينما ، ومن عالم الرسوم المتحركة بالذات ، ولقد اشار - ضمن هذه المادة المجموعة في كتابنا هذا - الى عدد من مؤلفاته - بمفرده ، او بالاشتراك مع غيره - وعلى راسها : « التجريب في الفيلم - ١٩٤٩ » ، و « الفيلم التحريكى - ١٩٥٤ » ، و « تقنية فيلم التحريك - ١٩٥٩ » ،

و « التصميم في الحركة - ١٩٦٢ » ، و « الفن متحركا - ١٩٧٠ » - والثلاثة الاخيرة منها بالاشتراك مع (جون هالاس) . (راجع - بشكل خاص : ترجمتي : (هانز ريختر) و (جون هالاس) في تراجم اعلام فن التحريك فيما ياتي) .

واذ ان هذه المادة الخاصة بفن التحريك هي فقرة واحدة . من فقرات هذه الموسوعة ، فان من الطبيعي الا يفصل كاتبها كثيرا في التعريف بفناني فن التحريك في هذا الموضع ، تاركا ذلك الى المواد الخاصة بهم . ومن هنا كان من الضروري - اكتمالا للعمل - ان اتابع التراجم الخاصة بالاعلام المذكورين في هذه المادة عبر صفحات الموسوعة ، وقد كان عدد من لهم منهم تراجم مستقلة : سبعا وعشرين اسما ، فقامت بترجمتها والحاقها فيما ثانيا للمقالة الاساسية ، ورتبت هذه التراجم ونسق تلتل حروف الهجاء - بالطبع . ومعظم هذه المواد مكتوب بقلم (روجر مانفيل) نفسه - بحكم قرابه من الموضوع - وبعضها مكتوب باقلام المحررين الآخرين ، وقد ترك البعض الآخر منها غفلا من التوقيع ، دون ان يعني هذا بالضرورة ان كاتب هذه المواد الغفل هو (مانفيل) نفسه ، بقدر ما يعني انها تحتاج جهد مشترك ، ولا سيما ان الموسوعة حريصة على

السينمائية عموما وبافلام التحريك على وجه الخصوص تختلف عن مخاطبة القاريء والمُشاهد عندنا في العالم العربي .

ولقد رضيت لنفسي ان اقتحم هذا المجال ، وليست الترجمة بحرفتي ، وعذري اني قريب من الموضوع ، شغوف به ، متابع لجوانب متعددة تتصل به .

واذا كان المشاهد العربي يعاني من قصور هائل في مشاهدة الافلام الروائية العديدة التي تشهها قنوات الانتاج السينمائي العالمي ومتابعتها ، فمن الواضح انه يعاني قصورا اشد في مجال مشاهدة افلام الرسوم المتحركة والدمى ، وبخاصة ماكان منها على مستوى فني وفكري رفيعين .

واخيرا ، اضع هذه المادة التاريخية والنقدية القيمة بين يدي القاري ، راجيا ان تبتدئ نغمة واضحة في المكتبة السينمائية العربية ، ملتصقا العذر سلفا عن اي تقصير في ايصالها .

● رضا الطيار

١٩٨١ / ٨ / ١

تثبيت اسم كاتب كل مادة في ذيلها ، احقاقا للحق واحتراما للجهد المبذول . وقد حرصت على تثبيت اسم كاتب كل مادة في ختامها ولهذه التراجم اهمية كبيرة في التعريف بهؤلاء الفنانين وجهودهم ، وتطور اهتماماتهم ونشاطاتهم وجهودهم الاخرى في غير مجال التحريك .

واحسب ان هذه هي المرة الاولى التي تنشر فيها ، في اللغة العربية ، مثل هذه المادة المجموعة في التعريف بفناني التحريك هؤلاء ، وبتاريخ تطور افلام الرسوم المتحركة والدمى .

واذا كانت هذه المادة تعبر عن آراء الدكتور (روجر مانفيل) بالذات فان هذا لوحده ليس بالشيء البير . كما ان وقوعها عند عام ١٩٧١ (وهو ليس بالبعيد جدا على اية حال) لا يقلل من شان هذه المادة مادامت لاتزال بعيدة عن نطاق الاهتمام والنشر في العربية .

ولقد فضلت عدم اقبال البحث بالهوامش (للتعريف بالاعلام الذين ترد اسمائهم عرضا ، او للتعليق على الافلام المشار اليها - وبخاصة ما سبق عرضه منها عندنا) ، تاركا للمادة المجموعة ان تقدم نفسها بنفسها ، مع الاعتراف بان مخاطبة القاريء الاوربي والمشاهد القريب الصلة بالمعروض

التصوير السينمائي المتقطع ، حيث تتوقف الكاميرا بعد كل صورة عند التعريض . ولا يوجد هناك حد ولا نهاية لتنوع التخطيطات التي يمكن ان تمنح لها الحركة بواسطة وسائل فن التحريك . ومن الممكن لها ان تظهر بمظهر طبيعي كما في اي تصوير فوتوغرافي ، او بأسلوب فني رفيع كما لو كانت لوحة ليكاسو . ان فن التحريك هو التقنية التي تبحث الحياة والحركة والتشخيص والشخصية المميزة في اية صور يعنى الفنانون التخطيطيون بخلقها ، مهما كانت متطرفة ، محكومة فقط بضوابط الضرورات التقنية المرتبطة بالوسائل التي يصنع بها الفيلم .

تاريخ فن التحريك :

منذ البداية حتى حوالي عام ١٩٤٠

من الواضح ان اية نظرة الى أي من انجازات (لومير) المبكرة في حدود ١٨٩٥-١٨٩٦ انما تبحث على ادراك ان الوسوم المصورة فوتوغرافيا يمكنها ان تحل محل الصور الفوتوغرافية الحية المستخدمة في صناعة الفيلم الاعتيادية . على ان من المعتاد اعتبار (اميل كور) اول فنان تحريك مؤسس لهذا الفن ، ولم تظهر افلامه الاولى حتى عامي ١٩٠٨-١٩٠٩ ، وقد كانت قصيرة جدا ،

القسم الاول :

فن التحريك Animation

فن التحريك Animation هو نقل تقنية الصور المتحركة الى الفن التشكيلي او التخطيطي .

وفي حالة الصورة المرسومة ، ينبغي ان تها الصور في سلسلة ذات اختلافات طفيفة متدرجة في هيئة الاشكال - وهي مظاهر كبح الحركة . وعندما تصور هذه السلسلة من الصور بواسطة الكاميرا السينمائية صورة بعد اخرى ، ثم تعرض ، فان ذلك يخلق الابهام بالحركة على الشاشة ، تماما مثلما تخلق سلسلة الصور الفوتوغرافية الثابتة في الفيلم الاعتيادي (فيلم الحركة الحية) الابهام بالحركة عندما تعرض بأربع وعشرين صورة في الثانية في الفيلم الناطق ، او بت عشرة صورة في الثانية في الفيلم الصامت . اما في حالة الموضوعات والاشكال اللدائنية (البلاستيكية) ، من مثل اجسام الدمى ذات الابعاد الثلاثة ، فان فن التحريك يعنى التنظيم الدقيق لوضعية الاشكال وتعبيراتها ، والتي تسجل على التعاقب صورة بعد صورة بواسطة وسائل

خيال الظل (٢) وكان هذا قد انتقل الى أوربا

(٢) (فيلم خيال الظل) هو نوع من اللام الرسوم المتحركة ابتكره (لوتي رينجر) (راجعها في التراجم) ، وفيه تستخدم رسوم الظلال - أي الرسوم التي تشتغل فقط على تعديل للخطوط الخارجية للجسم الرسوم ، دون تعديل لتفاصيل الجسم كشمات الوجه وماليها - كمادة لفيلم الرسوم المتحركة ، فتقصر هذه الرسوم المصنوعة من صحن رقيق ، ثم توضع فوق خلفية من مادة شفافة مزينة بمناظر أعدت باستعمال طبقات متعددة من مادتها ... (انظر : « معجم الفن السينمائي » - أعداد : أحمد كامل مرسي ، ومجلدي وهبة - وزارة الثقافة والإعلام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة : ١٩٧٢ - ص ٢١٩) .

وأود - في هذا الوصف - أن أشيد بهذا الجهد العلمي القيم الذي اضطلع به شخصان فقط ، أحدهما (أحمد كامل مرسي) مخرج ومؤرخ سينمائي مصري معروف . ويهتم هذا المعجم بالجانب الحرلي والعملية من صناعة السينما ، ويتناول المصطلحات الخاصة بصناعة السينما ولوازمها وأدواتها ، فترتيبها حسب حروف الهجاء وفق المصطلحات الانكليزية ، ويقع مايقابل هذه المصطلحات بالفرنسية ، ثم يجتهد في ترجمتها وابتكار مصطلحات مقابلة لها بالعربية ، يقوم بعد هذا بمحاولة الترتيب - بشكل دقيق ومركز - بمداولات هذه المصطلحات والمقصور بها . ويزداد ادراكنا لأهمية هذا الجهد (٥٦٠ صفحة من القطع

تستخدم اشكالا شبيهة بأعواد ثقاب صغيرة متحركة ، وغالبا ماتكون على شكل خطوط تحديد خارجية بيضاء مرسومة على خلفية سوداء وهذه الانلام هي : « فانتاسماجوري » (١) ،

و « كابوس فانتوش » ، و « فاجمة لدى عائلة فانتوش » ، وغيرها . وقد أصبح (فانتوش) هو الشخصية النمطية المألوفة في أفلامه . وهو نموذج لأي شخص هزلي ، غير محظوظ ولكنه مرن .

على أن (كول) كان مسبقا ، وكجزء من تفاسيل ما قبل تاريخ السينما ، بعدة اشكال من الفن ، من مثل الاشكال المختلفة للألعاب البصرية ، والتي أرهصت بشكل أكيد لمبادئ فن التحريك .

إن الاطراف (الايدي والارجل) المتعددة للحيوانات القافزة في رسوم الكهوف في التميرا ولاسكو كانت هي الباقية ومستدين لها صور ثنائي التحريك بفضل الريادة . كما أن مسرح خيال الظل الصيني هو السلف المباشر لنمط التحريك القائم على الصورة الظلية (أي انلام

(١) Fantasmagorie وهي كلمة فرنسية تعني فن الهلحال اشباح توراتية في مكان مظلم ، وتعني ايضا : الافراط في استخدام الخوارق والعجائب (في الاداب والفنون) .

بسيطة ، من مثل صبي يقفز في دورة تستغرق ثانية أو نحوها ، ويمكن إعادة هذه الحركة الى مالا نهاية - لقد رسم (رينو) سلاميل عديدة من الصور الملونة وكان يعرضها في مسرحه المسمى بـ (المسرح المرئي) في عام ١٨٩٢ حيث كان جهازه هذا يقذف سورا تنعكس على شاشة ذات نوع خاص امام هذا الجهاز (٢) . ولكن هذا الجهاز اقرب الى الفانوس السحري منه الى (السينماتوغراف) (١) ، مادام التصوير الفوتوغرافي لا يدخل في هذا العمل . وكان يدير الصور في داخله بواسطة اليد ، وهذه الصور مرسومة على عجلات من السيلينويد .

وهناك فنان آخر رفيع في ابداعه وخياله ربما كان يستخدم فن التحريك بشكل رائع ، ذلك هو (ميلييس) ، ولكنه كان يفضل ان يخلق « فانتازياته » المفرقة في الخيال عن طريق الحركة الحبة التي يديرها في مسرحه وفي الاستوديو الخاص به . وقد كان على اية حال ، ومثلما ثبت رسومه فنان تخطيطات بارعا بشكل استثنائي .

(٢) انظر صورة هذا الجهاز في الصور الملحقه .

(١) وهو الجهاز السينمائي الذي اخترعه الاخوان لومير - راجع : معجم الفن السينمائي - ص ٦٦

خلال القرن الثامن عشر ليفدو نوعا مفضلا من الوان التلية . وكان ينجز في الماضي باستخدام اشكال مسطحة ذات اطراف ملتصقة بها بمفاصل ، تقرب الى شاشة شفافة وتضاء من الخلف بمصادر ضوئية .

وهناك فنان مبدع في التاريخ السابق للصور المتحركة ، ذلك هو (اميل رينو) . فان جهازه المسمى (البراكينوسكوب) ، والذي انجزه في اواخر القرن التاسع عشر ، قد كان تطورا للعبة البصرية المعروفة باسم (انزويروب - او : عجلة الحياة) - وهو جهاز قائم على اختلاس النظر من خلال ثقب فيه ، وعندما يدار يسمح للعين برؤية سلسلة من اثني عشرة صورة او نحو ذلك في تتابع سريع مما يكمل للعين حركة

الكبير) اذا ما تذكرنا ان الكتب الدائم لتسويق التعريب في الوطن العربي ، والتابع لجامعة الدول العربية ، ومقره في الرباط ، بما اصغره من المعاجم الخاصة بتعريب مصطلحات العلوم (وعددها لا يتجاوز الخمسة عشر معجما ، تعاون على انجازها عدد من الباحثين على نطاق الوطن العربي كله) لم يتصرف بعد الى محاولة تعريب مصطلحات الفنون ، وفن السينما بالذات . وقد احدث من هذا المعجم كثيرا في مجال اختياراته للمصطلحات الخاصة بالجوانب الحرفية والفنية ، والتعريف بها .

تجيبها هذه الافلام في دور السينما ، حتى بعد شمولها بالتوزيع على نطاق عالمي ، والذي أصبح بدوره ابتداء من عام ١٩١٤ مصادقا بسبب الانتقادات الناجمة عن الحرب . ومع ذلك فان افلام الكارتون كانت محببة للمشاهدين ، فدعاياتها البسيطة والاساسية تدور في معظمها حول شخصيات حيوانية وكذلك ، وعلى نطاق اقل ، حول شخصيات بشرية .

ان حظوة فناني الكارتون بالاهتمام الشعبي ابقتهم مستمرين في العمل صانعين افلامهم في حلقات مستمرة ومتوالية من الشخصيات المفضلة شعبيا . ومن هذه الشخصيات ، خلال العشرينات :

بيتي بوب : الكارتونية اللعوب (هـ) ، وكوكو المهرج (وكلا الشخصيتين من ابتداء : ماكس تيبشر) ، وكرازي كيت ، وشخصيتا : موت وجيف ، ثم الشخصية الاكثر بروزا في ذلك الوقت :

القط نيلكس للفنان (بات سوليفان) وهي الشخصية التي ابتكرت مبكرا في عام ١٩١٤ ولكنها لم تصبح في حوزته الا في العشرينات . وقد كان

(هـ) راجع الصور .

ان اشكال (اميل كول) الشبيهة باعواد الثقاب قد تليت باعمال (ونسور مالكاي) في امريكا ، وهو الذي حقق فيلم الكارتون القصير « غيتي : الديناموس الجديد - ١٩٠٩ » ، وبعد ذلك بفترة ، واثرا اعمال اخرى ، قدم فيلم الكارتون الرزين الغد « غرق لوزيتانيا - ١٩١٨ » . ولأجل فيلمه الاول رسم (ماك كاي) كل كادر في الفيلم الصامت القائم على ست عشرة صورة لكل ثانية . ولا غرابة لهذا في ان فناني الكارتون الاوائل قد تبنا خطوط التحديد الخارجية البسيطة التي كان يستخدمها الفنانون الذين يرسمون الرسوم الساخرة في الصحافة الشعبية فكانت الخلفيات عبارة عن خطوط قليلة . اما الاشكال نفسها ، والتي ينبغي لها ان تتحرك ، فهي مجرد تحديد للهيئة بخطوط للدلالة على الجسم وعلامات التعبير على الوجه . وعلى أية حال فان معظمهم ، من مثل (ونسور مالكاي) نفسه ، كانوا يرسمون الرسوم الساخرة في الصحافة .

ان الذي وقف في طريق صناعة افلام الكارتون هو ، من جهة ، الجهد المعقد الهائل المبذول في صنع دقائق قليلة من الحركة ، ومن جهة اخرى ، الردودات المنخفضة جدا التي

(سوليفان) ، وهو مهاجر قدم من استراليا الى امريكا ، رسام تخطيطات في الصحافة . وكان القليل من برامج العروض السنائية يكتمل من دون الكارتون ، ومن المتوقع دائما أن تجلب حركة نيليكس الخاصة المفردة المتميزة « نيليكس يواصل السير » (٦) ابتهاج الجمهور . وعادة ما يكون الكارتون أفضل فيلم في البرنامج حتى لو لم يستغرق سوى دقائق قليلة .

لقد استنبط فنانون الكارتون في الولايات المتحدة الامريكية خلال اوائل سنوات الحرب الانجاز الرائع لاستخدام القطع الصغيرة من الشرائع الخاصة بالتحريك (٧) ، والتي ، مع اختراعات اخرى ، قللت بشكل كبير من الجهد المبذول في صنع افلام الكارتون ، جاعلة من صنع هذه الافلام شيئا عمليا من الناحية الاقتصادية .

تتطلب شرائع التحريك السيطرة على ترتيب المنظر في شرائع السليويد الشفافة في خلفية الرسم ، ويتم تحريك اية شخصية أو موضوع

(٦) راجع الصور .

(٧) وهي لوحات أو صفحات رقيقة وشفافة مصنوعة من السليويد أو البال .

مرسومًا بالحبر (سواء أكان خطوطًا خارجية أو بالتظليل الأسود كما في شخصية فيليكس) على إحدى الشرائع ، في حين تحمل الشرائع الأخرى أية أشكال أو موضوعات أخرى تكون ثابتة في تلك اللحظة . وهكذا يتاح المجال لاستخدام الصور بحيث يمكن فصل المتحرك عن ذلك الذي يبقى ساكنًا . والصورة الإجمالية التي تلتقطها الكاميرا كإدراك بعد آخر تتكون ، بناءً على ذلك ، من الخلفية مع المناظر المتتابعة للشرائع المسيطر على أوضاعها في تنسيق معني به . وعندما تتحرك اية شخصية فإن طبقة السليويد الحاملة لتلك الشخصية تصبح هي القسم المتحرك من الصورة . وفضلا عن هذا فإنه يمكن استخدام وإعادة استخدام الشرائع في سلاسل تغطي حركات متواصلة لأجل الشخصيات النمطية ، مثل فيليكس في مشهد بعد آخر وفي فيلم بعد آخر . فطريقة فيليكس المتميزة في المشي ، صاعداً نازلاً ، بيدٍ خلف الظهر ، مع الدوران المتواصل لحركة القدمين ، وحركة رأسه الدائرية ، يمكن لها أن ترسم على سلسلة من الشرائع التي يستطاع استخدامها مجدداً . وهكذا فإن تصميم الحركة في أفلام كارتون فيليكس في العشرينات تتناوب فيه الحركة مع الثبات . وعندما يصار إلى إعادة

توظيفا متكاملا لهذا وتفوق على الآخرين فيه هو :
(والت ديزني) .

لقد حقق (والت ديزني) تفننه الخاصة في افلام الكارتون خلال العشرينات ، وخلق بشكل رائع شخصية فار ماكر ذكي يحمل اسم : ميكي ، وهو المخلوق الخصب والريح ، ولقد اعاد (ديزني) تبيئته مع ظهور تسجيل الصوت على الشريط . وكان فيلم « الباخرة ويللي » هو اول كارتون لميكي ماوس ، فضلا عن ظهوره السابق المرتجل في فيلم « الديك الرومي في القش » ، وقد ظهر في ايلول / سبتمبر ١٩٢٨ . وبموازاة سلسلة كارتون ميكي ماوس ، والتي سريعا ما حازت شهرة عالمية عريضة بفضل قيمتها ، انجز (ديزني) سلسلته من (السمفونيات الحمقاء) مبتدئا بفيلم « رقصة الهياكل العظيمة - ١٩٣٠ » (١)، والذي وضع استنادا الى (دانز الرهيب) للقديس سينز (٢) . وقد حقق ديزني (متطلبات كاملة للموضوعات الفريدة ، من مثل ان اغنية (من يخاف من اللدب الكبير الشرير ؟) في فيلمه « الخنازير الصغيرة الثلاثة - ١٩٣٣ »

(١) راجع الصورة .

Saint-Saëns's Danse Macabre' (١٠)

تحريك هذه الشخصية حيناً ، او غيرها حيناً آخر ، فان اعادة استخدامها يتدعي ، متى ما كان ذلك ممكناً ، اعادة استخدام مجموعة الشرائح المنجزة سابقاً . وهذا ما يضمنهم في تكرار اسلحاحي ممتع كانه نوع من الموسيقى البصرية ذات نعمات متكررة .

وقد كان رائعا في مجال كونه فنا ناشطا علما بان عددا من افلام الكارتون المبكرة الصامتة كانت مصحوبة بعزف عازفي الموسيقى في صالات العرض الذين يصاحبونها بذكاء ويحسنون توقيت موسيقاتهم معها ، معتمدين في ذلك كثيرا على الالهام الشخصي . ولم يصبح الكارتون ضمن حقيقته الاصلية الا مع اختراع تسجيل الصوت على الشريط السينمائي نفسه (٨) في عام ١٩٢٨ . وحينذاك امتلك فنانون الكارتون سيطرة تامة ليس على ترابط الموسيقى مع حركات الشخصيات فقط وانما على الاستخدام الخلاق للصوت والمؤثرات الصوتية العامة . وفنان التحريك الذي حقق

(٨) مجرى الصوت الصوتي Optical track وتعني : الصوت المسجل على فيلم سينمائي مائل او موجب بطريقة التسجيل الصوتي . راجع : معجم الفن السينمائي ص ٢٤٢ .

من عاطفة وسداجة وعنف وخوف ، قد ذابت في نوع ليس بالمديم الطعم ، وقد وصلت ذروتها في في ألوان المحاكاة المرئية الباعثة على الضحك في أفلام مثل « اليس في بلاد العجائب » .

ولقد أصبح الرسم لديه عاديا ومألوفاً ، كما أن التوديو الضخم الذي يراسه وتمقيده قد قاد الى فقدان اللمسة الشخصية . وقد أدى مألوفه من خليط من السيطرة الأبوية والفاشية الى أن ينزع عدد من فنانيه ذوي الحساسية الى الانطلاق في عام ١٩٤١ ، وانفصلوا عنه أخيراً . ولكن اسم ديزني سيبقى مذكوراً من أجل أعماله العظيمة في الثلاثينات وأوائل الأربعينات ، خلال ذلك الوقت الذي كان فيه اسمه مترادفاً عملياً مع فن التحريك الكارتوني .

لقد حقق (ديزني) المزيد والمزيد مما دعاه أحد النقاد ، وهو (رالف ستيفنسون) : « البداية المقدمة الى العائلة وغرف نوم الأطفال » وذلك في شخصياته الحيوانية التي نبأها فن التحريك الأحداث والأكثر أسالة ، ولكنها بقيت بشكل فظ في العنف الشائن الموجود ، على سبيل المثال ، في السلسلة التقليدية التي صنعها (تيكس أفيري) : نوم وجيري ، وهما شخصيتا القط والفار اللتان ابتكرتا في أواخر الأربعينات .

قد أصبحت واحدة من التيمات الفنية التي تحدث الكساد الاقتصادي . وقد أضاف (ديزني) الى مجموعته من الشخصيات المميزة في سلسلة ميكي كلا من : ميني : حديقة ميكي ، والثلاثي الرائع : بلوتو وجوني ودونالدك ، وهذا الأخير هو أروعهم على الإطلاق بما يملكه من ردود فعل فطرية تجاه حماقات العالم ، وآلات حرون ، وعمومية في حياته ، والتي كانت قوية التأثير دوماً .

وبالرغم من أن (ديزني) قد توقف عن مباشرة الرسم بنفسه منذ عام ١٩٢٨ ، تاركاً تنفيذ تخطيطاته لآخرين ، فإنه قد كان ذكياً بما يكفي لانجاز جملة من الانجازات المتوازية في فن التحريك أن أفضل مرحلة من مراحل الخلق لديه كانت في السنوات الخمس عشرة الأولى من استخدام الصوت ، ابتداءً من أفلامه الأولى ، البدائية ولكنها محلقة في الخيال ، مثل « الباهرة وبلي » ، ومروراً بالتجربة التربة المتكاملة في أفلام « فانتاسيا » و « بينو شيو » و « دومبو » .

ومنذ ذلك الحين استقر أسلوبه في قالب محدد ، فقد خلق الكيشيات الخاصة به في تصميمه لحركة الحيوانات ورددود أفعالها وعواطفها . أن نزاعه القريبة والطفولية بما فيها

كان في سلسلة ، (سمفونياته الحمقاء) مبكرا في عام ١٩٣١ في فيلم « قلوب وأزهار » . وقد زاد هذا في التكاليف التي لم تعد مردودات الافلام القصيرة بتأدية على أطفالها . وقد خطط (روي) ، وهو شقيق والت ومدير أعماله ، مشاريع مؤسسة ديزني لاستثمار الاموال بشكل مواز في الصحافة المصورة والإعلانات . ان معدل التكاليف لاجل فيلم قصير في الاربعينات كان يقدر بحوالي ٤٢/٠٠٠ دولار ، اما افلام الكارتون الروائية الطويلة التي تتلزم الكثير جدا من التنظيم وتوزيع المسؤوليات فهذه هي تكاليف انتاجها :

(سنهوايت والاقزام السبعة) (١١)
٢/٧٠٠/٠٠٠ دولار و (بينوشيو) ٢/٦٠٠/٠٠٠ دولار

(و فانتازيا) ٢/٢٠٠/٠٠٠ دولار
علما بان (سنهوايت) قد حقق ارباحا لديزني تقدر بحوالي ١٥/٠٠٠/٠٠٠ دولار عبر السنوات التالية ، وليست كل افلامه الطويلة بالتالي تحقق مثل هذا النجاح . ثم تدرج منتقلا الى انتاج الافلام الروائية الاعتيادية الحية ومشاريع اخرى ، من مثل (مدينة ديزني) التي غدت شعبية

(١١) راجع الصورة .

ان بدائية حيوانات الكارتون ، والتي توطلت بشكل كامل مع شخصية القط فيليكس ، قد نشأت في الازمان الغابرة عندما كان النوع البشري يحاول بهذه الطريقة ان يصل نفسه بالانواع الاخرى ، وان يجعلها مقدسة او يمنحها شيئا من نفحات خصائصه الشخصية وبواعثه .

لقد امتلك فيليكس المصنوع من قبل (بات سوليفان) الدهاء الانساني الكبير في مواجهة المضلات . وكانت بدائية (ديزني) في أفضل حالاتها في اللكاء والتميز الخاص لدى ميكي ودونالد ، في حين ان ذلبه الضخم الشرير ينتسب الى الملاحظة الحادة في (حكايات) ايسوب او لانوانتين .

ان الصعوبات الاقتصادية التي واجهت افلام التحريك القصيرة هي التي نادت (ديزني) بشكل رائع الى المجال الارحب لافلام الكارتون الروائية الطويلة . ان تصميم تلوين الكارتون ، بما يتطلبه من حلق متزايد ، قد اصبح اكثر احكاما ، وصارت مراحل التقنية تتطلب لاجتيازها المزيد من المهارة المتوفرة في فريق الفنانين لكي يصبحوا قادرين على انجاز متطلبات (ديزني) القاسية . علما بان الانتاج الملون الاول (لديزني)

تستقطب الزوار ، لكي يحافظ على ثروته .

وبموازاة (ديزني) ، وبالتنافس معه ايضا ، حاولت الاستوديوهات الرئيسية الاخرى اما ان تنتج مسلسلات خاصة بها ، او ان توزع تلك التي تاخذها من فناني التحريك المستقلين . فقد اعادت (كولومبيا) - تحت اشراف (شارلس ب . مينتز) - انتاج حلقات « كرازي كيت » ، ووزعت (فوكس للقرن العشرين) سلسلة (بول تيري) الموسومة « تيري تونز » ، وتبنت (يونفرسال) حلقات « الارنب اوزوالد » (لوالتر لانتز) . وقد انشأت (متر غولدوين ماير) استوديوهات تحريك خاصة بها ، حيث عمل عدد من فناني التحريك ، وبينهم من سيصبح مشهورا فيما بعد ، وعلى راسهم (تيكس افيري) خالق سلسلة « توم وجيري » ، وكذلك (ويليم حنا وجوزيف باربارد) اللذان خلقا فيما بعد شخصية « هوكلبيري هوند » - او : كلب الصيد هوكلبيري » . وحقق (اوب اويركس) - وهو زميل يزني قديما - شخصية « الشفدع فليب » . ووزعت (بارامونت) اعمال (ماكس فليشر) ، وهو فنان التحريك صاحب حلقات « باباي » (١٢) (ابتداء من عام ١٩٣٣) ،

(١٢) راجع الصورة .

وقد اصبح (فليشر) المنافس الاكبر (لديزني) في شيمته . وكان (سيفار) هو الذي ابتكر شخصية « باباي البحار » باعتبارها شخصية كوميدية ساخرة . وتجم طرافة « باباي » بالتأكيد عن تحوله الى رجل خارق باكله للسيايح . ومثل (ديزني) حاول (فليشر) تجربة لحظة في صنع افلام كارتون روائية طويلة ولكنه فشل تماما .

وفي مقابل امريكا ، فان اوربا فيما بعد الحرب الاولى لم تهتم كثيرا بكمية افلام التحريك التي تنتجها (وعلى سبيل المثال فان (انسون داير) قد صنع كارتونا تقليديا تماما ، وذا نجاح محدود ، في بريطانيا (بقدر ما اولت عنايتها بالانتاج المحفز لعدد من الاتجاهات التجريبية التي كانت على وجه الاجمال في سبيلها لتجاوز الاسلوب التخطيطي السائد لكل من (ديزني) و (فليشر) والآخرين الذين يسيطرون على الشاشة . وبعبارة عن نطاق التيار الرئيسي للسينما التجارية خلال العشرينات والثلاثينات كان فنانون التحريك يجربون اساليب مبتكرة ، وعلى راس هؤلاء :

هانز ريختر ، ولوت رينجر ، وبرتولد بارتوش ، واليكس اليكليف وكلمر باركر (معا) ، واوسكار فيشنجر ، ولين لاي « وهكتور هوبن

« الفكرة » (١٢) ، مع موسيقى من وضع (آرثر هونيفر) ، والذي استغل الدراماتيكية والتأثير العاطفي غير الاعتياديين لواحد من الانجازات الالكترونية المبكرة ، وهو Ondes Martenot .

وقد كان هذا الفيلم ذا أهمية مزدوجة ، فقد كانت المرة الاولى التي توضع فيها الطرقة مع الفن الرفيع جنباً الى جنب في فيلم تحريك (باستثناء الكارتون المبكر : غرق لوزيتانا) : ومن جهة أخرى هيئت المجازات الدرامية بطريقة معينة لكي تلم استجابة قوية التأثير . وكانت الاشكال فيه مظلمة جزئياً وواضحة جزئياً ، وهي محددة بخطوط خارجية مع تعابير بسيطة واسلوبية شبيهة بأشكال الخشب المقطوع التي يصنعها (فرانز مازيريل) ، والتي استوحيت هنا . والموضوع فيه هو : الثورة . فنان بروليتاري يحاول ان يقود العمال ضد مكائد الكنيسة والسلطة والعاصمة ، تلمه الفكرة الرمزية التي رمز اليها على شكل امرأة عارية ، وكأنها الالهة (١٤) الخاصة به ، والتي هي الحقيقة

(١٢) راجع الصورة .

(١٤) المؤدية music وهي إحدى الاغاني العلوم والفنون عند اليونان .

وانتوني غروس (معا) . وكذلك فتانو الدمى : جورج بال ، ودبليو ، سناروش ، والكسندر بتوشكو .

بدأ (ريختر) ، مع صديقه (فاكنغ اينلنغ) في بداية العشرينات في ألمانيا في اختبار تصاميم تجريدية على بكرات أفلام قصيرة من قياس ٢٥ ملم مباشرة ، خاتمين بهذا أول نماذج متحركة تعرض على الشاشة بدون الاستخدام المألوف للتصوير .

كذلك حققت (لوت رينجر) ، والعاملة في ألمانيا أيضاً ابتداء من عام ١٩٢١ ، تحريكاً ذات أشكال مسطحة ومظلمة ، مستلهمة إياها من مسرح خيال الظل الصيني . وقد كانت تستخدم أشكالاً سوداء ، محددة الحدود الخارجية ، ذات أطراف ورؤوس موصولة بها ، موضوعة على سطوح زجاجية قابلة للتحريك تنار من الأسفل ، وكانت تنظم مواضعها بواسطة اليد بعد كل صورة مفردة لتلقظها الكاميرا .

وفي فرنسا ، قام واحد من مساعدي (رينجر) السابقين ، وهو (برتولد باروتوش) ، بإنتاج الفيلم الجاد السياسي اليساري النزع :

اما الشكل التجريبي الآخر في فرنسا فهو
التحريك بطريقة الشاشة السالبة pin-screen
الذي صنع (اليكس اليكليف) وزوجته (كلير
باركر) ، وهو ناجم عن صورة ظليلة شبيهة بأشكال
الحفر الكنيشيهي (الغرافيك) مصنوعة بواسطة
إضاءة محددة توجه الى ماحة مغطاة برؤوس
مواد قائمة ومتقاربة يمكن رفعها وخفضها من
اجل خلق سطح خارجي متموج غير طبيعي ذي
اضاءات ساطعة وظلال . وقد وضع فيلما المبكر
والمروع « ليلة فوق جبل بار - ١٩٣٤ » استنادا
الى موسيقى (موسورجسكي) . وقد صنعت
افلام قليلة جدا عموما بمثل هذه الوسائل . على
ان الكسيف قد اضطر فيما بعد الى العمل
لحساب مولين مضمونين ، بما في ذلك هيئة
الفيلم القومي في كندا .

وبطريقة او باخرى ، فان فن التحريك
التخطيطي الاوربي قد اسهم بنجاح في خلق التصور
الامسح لما يمكن ان يمتد فن التحريك ، بما في
ذلك الافلام التجريدية ، والتي يمكن ، بالتأكيد ،
خلقها بواسطة وسائل اخرى ، من مثل اللعب
بالاشياء المسطرة على اشكال مقطوعة في حدودها
الخارجية ، كما في بعض من افلام الفنان (موهولي
- ناجي) .

والجمال . ان فيلم « الفكرة » هو علامة بارزة في
تاريخ فن التحريك ، وكان قد منع ، ولم يعد
يعرض الا نادرا .

وقد صنع فنان الماني آخر ، وهو (اوسكار
فيشنجر) : سلسلة من النماذج التجريدية
المتحركة متوافقة مع ايقاع الموسيقى ونغماتها ،
وقد قاد هذا فيما بعد الى تجارب (لين لاي)
العامل في بريطانيا . وكان (لاي) يرسم نماذجه
الموسيقية على شريط الليويد مباشرة ، سابقا
بذلك اعظم ننان في هذا المجال ، وهو (نورمان
ماكلايرين) الذي توطد اسلوبه الرئيسي منذ
الاربعمينات . نفذ (لاي) نماذج تجريدية ملونة
وتتحرك وفق موسيقى الجاز والانواع الاخرى من
الموسيقى الشعبية . وقد تحقق من مزيد التطور من قبل
(هيكتور هوبن و انتوني غروس) في فرنسا ،
فقد كان فيلما المتع « متعة الحياة - ١٩٣٩ »
مصبوبا في اسلوب تخطيطي معاصر مغاير تماما
لاعمال (ديزني) ، فقد رسمت الاشكال في خطوط
تحديد خارجية ساطعة وفق اسلوب مميز ،
وكانت الموضوعات ، مثل الموضوعات ، منفذه
برسم فانتازي مع لسة خلاقة جميلة لاسلوب
الحفر .

التقنيات التقليدية في أفلام التحريك

لقد رأينا ان التقنيات التقليدية في التحريك قد قامت على التعريض كادرا بعد آخر بواسطة «الكاميرا النبرية» (١٦) الموضوعة فوق طبقات متتالية من الشرائح تستقر فوق سلسلة منفصلة من الخلفيات التي تبقى في العادة غير متغيرة خلال المشهد . وهذا المبدأ الاساسي هو نفسه المستخدم في أفلام تحريك الدمى . فكادرا بعد آخر يتم تعريضها للكاميرا التي تتابع تنظيم الدمى صورة بعد أخرى (وفي أفلام الدمى تكون الحركة ذات أبعاد ثلاثة) مهينة الدمى في أوضاع طفيفة الاختلاف تنسق في سلسلة متتابعة . ويتم تحقيق التغيرات في التعبير الخاصة بها اما بتغيير المعالم التشكيلية لوجوهها او باستخدام مجموعة من الاقنعة . ان جوهر فن التحريك يقوم على التعريض كادرا بعد كادر ، او أي تحوير في هذا المبدأ . ويسمى هذا أيضا : التصوير السينمائي القائم على « تثبيت الصورة » او « تقطيع الحركة » (١٧) . وهي تقنية يمكن

(١٦) rostrum camera ، نظر صورها في الصور .

'Stop fram' - or 'Stop motion' راجع

معجم الفن السينمائي ص ٢٢٢

وقد جمعت أعمال (لوتي رينيجر) و (بارتولد بارتوش) فيما بين التحريك التخيلي وتحريك الدمى ذات الأبعاد الثلاثة . وقد تحقق هذا في أوروبا باستخدام اشكال متعددة ونمطية للدمى ولطريقة تنسيق المناظر . وقد بدأ (جورج بال) ، وهو فنان هنغاري يعمل في انكلترا ، أفلام الدمى التي يصنعها مستخدما اشكالا خشبية ذات أطراف منفصلة مريوطة بها . اما (فلادسلاف ستاروش) ، وهو مهاجر روسي في فرنسا ، فقد صنع فيلم « جالب الحظ - ١٩٢٤ » بحيث كانت رؤوس الدمى مصنوعة من الخشب وباقى اجسامها مصنوع بضخامة من سلك ملتو منطى بلباس الدمية . اما فيلم الدمى الأكثر اتقاناً مما صنع في أوروبا ما قبل الحرب الثانية فهو الانتاج السوفييتي الروائي الطويل « غاليفر الجديد - ١٩٢٥ » (١٥) ، وهو العمل الايديولوجي المميز لـ (بيتوشكو) والماخوذ عن رواية (سويفت) ، وفيه لعب ممثل حقيقي دور غاليفر الى جانب قوالب الدمى الشمعية التي تمثل مواطني بلاد ليليبوت . وفيه جلب غاليفر فكرا تنويريا يساريا الى الكادحين المضطهدين في بلاد ليليبوت .

(١٥) انظر الصورة .

من الممكن التأكيد على جملة حركات سريعة يمكن تحريكها ثانية في كادر ثل أو حتى في صورة ثالثة ، موثقا بذلك قدرا كبيرا من الجهد فيما اذا استعملت بخلاق ومقدرة .

وينبغي ان يكون مجمل الجهد الفني المطلوب حاضرا في ذهن أي شخص يعد معالجة أو يقدم سيناريو لأجل فيلم كارتون أو أي شكل آخر من أشكال التحريك . وإذا كان فنان التحريك هو نفسه كاتب السيناريو لعمله الخاص فلربما تبدو ملاحظاته الجزئية المكتوبة بصدد الإعدادات المطلوبة للسيناريو ، قبل ان يبدأ تنفيذ السيناريات المقترحة ، بالغة البزال والسذاجة ، ذلك انه يفكر بصريا منذ البداية . ولربما يتألف مفتاح الحركة في الكارتون القصير مما يزيد قليلا على الحذف المطلوب في اطلاق درزينة من « التفشات » ذات الحركة السريعة ،

تماما مثل الذي يحدث في السلسلة الطائخة من المارك ماين « توم وجيري » . ولكن ، في حالة أي فيلم بقدر - ولو قليل - من التعقيد في حركته ، أو مما يستلزم شرحا معتدا ، كما في حالة أفلام التحريك العلمية ذات النمط الوثائقي ، ينبغي ان يكون خط التنفيذ مشبا على الورق ، ومدرسا

استعمالها في أي موضوع قابل للضبط في مواجهة الكاميرا . ان تحريك السلع المرزومة ، على سبيل المثال ، هو شيء مألوف في الأفلام التلفزيونية الاعلانية .

وتكاد اجراءات الانتاج تكون مختلفة كليا عن تلك التي في صناعة الفيلم الاعتيادية الحي بالرغم من وجود شبه بينهما هنا أو هناك . وتكون معظم أفلام التحريك قصيرة ، تستغرق ما بين ثوان قليلة في الأفلام التجارية القصيرة الى - لنقل - عشر دقائق أو حوالي ذلك . ومع ذلك فان الكارتون اذا كان مفعما بالحركة فان الثانية الواحدة من الحركة تتطلب اربعا وعشرين شريحة منظرية فيما عدا الخلفية ، وتطلب الدقيقة الواحدة ١١٤٠ شريحة منظرية فضلا عن الخلفية ، وتطلب الدقائق العشر ١١٤٠٠ شريحة منظرية فضلا عن العدد المطلوب من الخلفيات . وهكذا فان فيلم الكارتون الروائي الطويل الذي يستغرق - لنقل ، مائة دقيقة يتطلب ربع مليون منظر منفرد من الشرائح ، وخلفيات لأجل ربع مليون تعريض . وكم في هذا العدد من طبقات الشرائح ما يكون ايضا ذا جمالية آنية تعتمد على درجات النقاء في فن التحريك، وما هو صالح بالتالي لعدة تعريضات. فان

الشخصيات التي يصنعها فنانون مجموعة UPA الذين انشقوا عنه ، يلاحظ انه : في افلام كارتون (ديزني) يكون اللون الثري والباليغ الحلاوة متلائما مع الاشكال الحيوية ذات الحركات التي يمكن تشبيهها بحركة كيس مملوء بالماء ينزلق ويتقعر بما يشبه حركة السمكة . ويكون الزواج الوجداني مشحونا بالبراعة والحركة السهلة والسادية مع افراط في التشويه والهرس . في حين ان فناني UPA يقفلون البساطة في الاشكال والبساطة في الحركة ، والاهتمام بالجواهر دون الاشياء الثانوية . وتتلاءم لديهم الالوان اللاذعة والاشكال الحادة مع الحركة بالطريقة التي يمكن الاشياء مثل القصب والزجاج والاملاك ان تتحرك بها ، قافزة ومنقلة . ويتم تنفيذ الخرية والظرف في هذا النوع من الكارتون في ضربات واخرة من نوع رفيع ولكنه لا ذع .

وبعبارة أخرى ، فان جزءا كبيرا من الشخصية في اي شكل تحريكى انما ينجم من الطريقة التي يرسم بها ذلك الشكل ، او يصمم ويصنع بها فيما اذا كان دمية . فاذا كان مرسوما بقليل من الخطوط المستقيمة فانه سيتحرك بالطريقة التي يمكن لخطوط قليلة مستقيمة ان تتحرك بها . وعلى سبيل الاشارة ، فان هناك الاصوات التي ينبغي ان

في مجمل متطلبات توازن الحركة ومظهرها ، في كافة التفاصيل الملائمة لفن التحريك . واذا تضمن الممثل « قفشات » فانها تحتاج الى ان يخطط لها وتوقت ، ولربما كان هذا اكثر سهولة عند تشييته بالكلمات منه عند تنفيذ الكششات بالفعل ، وبخاصة اذا ما كانت الشخصيات نمطية ومألوفة تماما لفناني التحريك ، ولذلك المسؤول الذي ربما يكون هو نفسه مخرج الفيلم .

ان المصاحبة المجزئة للحركة في مزيد من الدقة ، وكذلك السيناريو الحرفي الاكثر تفصيلا الذي يليها ، ربما تكون مصحوبة بالتخطيطات التي تبدأ بصب الفيلم في تصابير بصرية . واذا كانت الشخصيات جديدة فينبغي ان يحدد مظهرها وطبيعتها التخطيطية تمهيدا لتبرير حركاتها وتوفير التوافق لها ، وان تنجز بشكل ثابت وذلك وفق التصور الخاص لدى المخرج مادام هو الوجه للتخطيطات في الفيلم . وفيما اذا كانت الاشكال المرسومة او الدمي غير بشرية فانها تمتلك خصوصيتها التخطيطية او الشكلية الجوهرية الخاصة ، والتي يتم تحديدها بدقة من قبل فنان التحريك نفسه .

وعند الموازنة ما بين الطبيعة التخطيطية لشخصيات من نمط أسلوب (ديزني) مع تلك

تكون موضع اعتبار ، فصوت ميكي ذو الطبقة الحادة إنما ينفذ بصوت ديزني نفسه .

لقد سارت معظم افلام الكارتون فيما بعد لها في شكل « رسوم بيانية للقصة » (١٨) ، والتي تستحضر الحركة ، نقطة بعد نقطة ، فيما هو حقا مدرج كارتوني مدروس بعناية . وهكذا يمكن للشخصيات ، متصورة في مجموعة من التخطيطات الاولى ، ان تشاهد الآن في سياق من المفاتيح البصرية للأحداث تستقر بمواجهة خلفيات معدة بشكل اولي . لقد بدأت « لوحة الرسوم البانية للقصة » تبدو مثل سلسلة كادرات الفيلم ، مصحوبة بالكلمات التي تصف الفعل . وفي نفس الوقت ينبغي للمخرج ان يهيء . الرسوم النموذجية « لأجل الشخصيات الرئيسية » ، وربما يتم ذلك بالاشتراك مع فناني التحريك الرئيسيين العاملين معه . وهذا الجانب ذو أهمية كبيرة ومزدوجة في الافلام الطويلة ، فهو يحدد طبيعة أية شخصية ومزاجها ، ومظهرها من مختلف زوايا النظر ، ثم حجمها النسبي بالمقارنة مع الشخصيات الأخرى . أن الأسلوب التخطيطي للفيلم واسلوب تحديد

(١٨) Storyboard بمعنى : سيرة القصة - لوحة الرسوم - اطارات النص - الرسوم البانية للقصة . راجع : معجم الفن السينمائي ص ٢٤٤ .

الالوان الطافية يقرران ان الفيلم ينبغي ان يمتلك قيمة جمالية موحدة . وينبغي لمخرج فيلم التحريك ان يتمتع باحاساس مرهف وسيطرة على اساليب تخطيطية مختلفة ، كما هو الحال مع معمم المناظر في المسرح ورسام الصور في الكتب . وفوق هذا ، ينبغي له ان يدرك ما وراء « جمالية » تخطيط الشخصية وذلك بتصورها عندما تتاح لها « الحركة » خلال العرض السينمائي (وان يدرك كذلك البنية الخاصة بها ، حيثما كانت هناك ضرورة لذلك) . ان « الرسوم النموذجية » توجه الشخصية في حركة نمطية ، وإيماءة نمطية ، وتعبير نمطي . وفي نفس الوقت ، تكون الخلفيات مصممة ومشكلة الهيئة بما يلائم الفعل . ويشمل هذا ، في بعض الاحيان ، حركة ناجمة عن الريح او العاصفة ، على سبيل المثال ، او ردة فعل لما يبدو اشياء ساكنة مما تصبح ، ربما ، انسانية بدورها ، من مثل مضخة بانزين حرون تبدأ بكراهية السيارات الظائفة .

ويستطيع المرء ان يشبه تدفق الفعل في فيلم التحريك بفن تصميم الرقص ، كما في الباليه ، مع موسيقى تربية من الكمال ، بالإضافة الى مؤثرات صوتية واسوات ونق اسلوبية خاصة . وعالم الكارتون هو في المقام الأول واحد من انماط

لديزي ، او كانت مجموعة بشكل خصوصي ، كما في معظم افلام التحريك ، فان تسجيل هذه الموسيقى يتم مسبقا ، فالتحريك يمتلك توقيته المبق الخاص به . اما اذا كان تاليف الموسيقى يأتي تاليا لتنفيذ التحريك فان المؤلف الموسيقى يستنبط الموسيقى والمؤثرات الموسيقية لكي تصاحب الحدث الذي يراه على الشاشة ، ويخلق المخرج لخدمته نوعا من « الرسم البياني » موضحا فيه أبرز ما في الفصل خلال استمرار الحدث وتفصيلاته .

وفي الحالتين ينبغي ان يوضع اندماج الصوت والصورة في الاعتبار . ان « سجل العمل » و « الرسم البياني للوقت » - فيما اذا كان هذا الأخير ضروريا - يمثلان السيطرة التقنية الاساسية على التنفيذ العملي للفيلم اما الوجه الثالث فهو « بطاقة البيانات » (١٩) (او « الجدول البياني بالتعريض الضوئي للكاميرا » (٢٠)) ، مصممة لإرشاد « رجل كاميرا المنصة » الى تحديد دورات الخلفيات وتحديد الشرائع لاية لقطة .

وعندما يفرغ من اقرار أية مرحلة من مراحل

(١٩) Dope Sheet راجع معجم الفن السينمائي ص ١٠٨

(٢٠) Camera Exposure Chart راجع معجم الفن

السينمائي ص ٩٩ و ص ١٢٦ .

الاسلوبية الصارمة ، مع ان نزعته فناني التحريك ، من امثال امثال (ديزني) والمدرسة السوفيتية ، في مستوى ما ، تتجه نحو الطيفية في معالجة سلوك الشخصيات البشرية ، مثل سوهوايت . وقد وصل الامر ببعض فناني التحريك الى حد تصوير اشخاص حقيقيين ثم يصار بعد ذلك الى اعادة رسم الصور الفوتوغرافية التي تسجل الحركات واحدة بعد أخرى . وهذه الطريقة مغايرة تماما لقرادة فن التحريك وعبريته ، والذي ينبغي الا يفقد ابدا مظهره غير البشري ، اي طبيعته التشكيلية . ان فن التحريك الحديث ، كما سنرى بعد قليل ، يعكس كل خامسة بصرية في مجال الفن الحديث بالاضافة الى اتاحة المجال للتخطيط لاختراع الصواب الخاص به ، وبخاصة في مجال الفن

الحركي . فن التصميم البصري المفضل في فن التحريك ، والذي يتم التوقيت فيه بعناية الى حد تحديد اجزاء الثانية ، « سجل » فيما بعد في سجل « العمل » الذي يوجه الفعل وفق تحديد وبشكل يشبه كثيرا التحديدات في الحساب الموسيقي .

وسواء اكانت الموسيقى المستخدمة في فيلم التحريك مؤلفة خصيصا ، كما في فيلم « فانتازيا »

يوجه التصميم والايخراج في الافلام المختلفة مفوضا
فناني التحريك المنفذين التابعين له . وتبيل
« وحدات التحريك » الى ان تكون
مرة نجا . والتحريك البارع هو عمل على
مستوى فردي ربيع ، مثل الرسم ، يوحد ما بين
الاسلوب والموهبة لدى اي فنان متفرد . وهناك
اليوم حوالي مائتي مخرج تحريك بارز من اصحاب
الاساليب المميزة يعملون في مختلف انحاء العالم .
وهذا المتوسط العددي البارز اخذ بالتزايد خلال
العشرين سنة الاخيرة .

واذا كان اسلوب العمل المتبع هو تقنية
التحريك التقليدية فان فناني التحريك الرئيسيين
ومساعدتهم يملكون دورات الرسوم الخاصة بهم ،
والمنفذة على ورق الرسم ، الى النساخين واللوئين
والذين يكونون عادة من الفتيات دقيقات الملاحظة ،
والقوامي يستنسخون الرسوم على الشرائح ويقمن
بتلوينها بالوان كامدة « غير شفافة » . ويمكن
ويمكن تجاوز هذا العرف عن طريق استخدام
« اقلام التلوين الخاصة بالشرائح » والتي تمكن
فناني التحريك انفسهم من العمل على الشرائح
مباشرة ، مادامت خطوط « الافلام الخاصة
بالشرائح » هذه يمكن ان تصحح ، ومن ثم تصحح ،

التحضير يبدأ فنانو الخلفية وفنانو التحريك العمل .
واذا كان الفيلم طويلا او من النوع المعتد فان
من المحتمل ان يحتاج الى اكثر من « مفتاح » واحد
او « فنان تحريك رئيسي » واحد ، ومن المحتمل ان
يركز كل منهم على شخصية واحدة او اكثر في
الفيلم ، عاملا على مجموعات مستقلة من الشرائح
من اجل ولادة الشخصيات الخاصة به خلال عملية
تجزئة المشهد التخطيطي الى عناصره الرئيسية .
وينحى بكل فنان رئيسي « مساعده » او « فنان
التحريك الثانوي - التابع » الذي يقوم بملء الرسوم
الوسطية فيما بين الرسوم الاساسية والتي توجه
تفصيلات حركات الشخصية او التعبيرات المتغيرة
من مثل ردود الفعل العاطفية او تزامن حركة
الشفاه مع الكلمات المنطوقة .

وتكون معظم « وحدات التحريك » صغيرة ،
ويقوم مخرج واحد او اثنان بالسيطرة التامة على
عملها ، ومن المحتمل ان يكون - او يكونا - هو
نفسه فنان التحريك الرئيسي لعمله المستقل .

وربما يكون لوحدة التحريك الاكبر حجما
عدة افلام في طور الاعداد في وقت واحد ، مع
مشرف اعلى هو (مخرج - منتج) ، وهو الذي

ما كلارين) هي نتاج عمله بنفسه تعاونه مساعدته
الوحيدة (ايفلين لامبرت) .

ويختلف فن تصميم تحريك الدمى عن تحريك
افلام التحريك التخطيطي فقط في حقيقة ان الاشكال
ذات الابعاد الثلاثة ، والاشياء الواقعة في هياكل
طريقة التغيير ، ينبغي لها ، كما رأينا سابقا ، ان
تعدل بعد التقاط كل صورة . ان حركات الدمى
الخشبية او السلكية او اللدانية (البلاستيكية)
هي ذات اسلوب خاص بها تماما مثل حركات
الاشكال الرسومية . وينبغي للحركات ان تجعل
قبل التصوير « ، ويتم توقيتها مع الموسيقى او
مع الاشكال الاخرى من المؤثرات الصوتية والاصوات
المصاحبة . ان الدمى الظلية المحركة بالخيوط
(سيلويت ماريونيت) ، او الدمى المسطحة ذات
الاطراف الملتصقة بها ، والتي يتم تصويرها سينمائيا
من الواجهة (كما هو الحال في فيلم « مشهد قصر »
ليتر فولدز) هي اقرب الى افلام التحريك
الامتدادية مادامت تصور فوتوغرافيا بواسطة كاميرا
النقطة ، بالرغم من انها توى كادرا بعد آخر ،
مثل افلام الدمى .

وتتحقق التهيئة المثقفة للعرض في فيلم
التحريك بواسطة الوسائل الامتدادية . فتخرج

فيما اذا حدث اي خطأ في اي تفصيل فيها .
والحركات المتقدمة هي ، في كثافة الاحوال ،
« لمسة خطية » ، فهي ترسم بخطوط تحديد
خارجية فقط ، وتصور فوتوغرافيا من قبل
« رجل كاميرا المنصة » ، ثم تعرض من اجل
ضبطها واختبارها وكذلك لتغييرها عندما يرغب
في ذلك .

ويكون فنانون التحريك الرئيسيون على درجة
عالية من المهارة ، وبالتالي فانهم يعملون لقاء اجور
عالية . والمنتج الفعلي لافلام التحريك غير مستمد
- بالطبع - لان يتحمل ضياع جهدهم وعملهم .
وينبغي ان يسيطر على فيلم التحريك بشكل يبعد
اي نوع من التلف ، وكل صورة على لوح الرسم
ينبغي ان يكون لها ، بشكل دقيق ، موقعها الانفي في
الدورة البصرية التي تفصل الى شاشة العرض .
والتنظيم الجيد والتخطيط الدقيق هما ضروريان
بشكل خاص في « وحدات العمل » الكبيرة بما يكفل
للفنانين المدفوع لهم جيدا ان يلبثوا في عمل انتاجي
مستمر . وينبغي على كل مجموعة مستقلة ان تتقبل
بشكل طبيعي احتمال تصغير الوحدة وتوسيع دائرة
العمل . ويمكن لافلام التحريك ان تنفذ من قبل
اشخاص مفردين . فالمعدد الكبير من افلام (نورمان

الكومبيوتر (الحاسب - العقل الالكتروني) ،
وبشكل أولي في مجال (الرسوم) البيانية الصغيرة ،
والتي توفر للفيلم - على سبيل المثال - إمكانية
البرهنة الرياضية والتكنولوجية . وفي الحقيقة ،
نأن الكومبيوتر يخول الأنلام العلمية ذات
النتائج الأكيدة المبرهن عليها إمكانية إنجازها
بدقة قد تكون مستحيلة في نطاق العجز البشري عن
التفكير والتقدير والحساب في بعض الجوانب .
ويتجزأ التحريك الدقيق من خلال الكومبيوتر الذي
تجري لمرة واحدة برمجته وحساب عملياته رياضيا
وتنبهته لإعادة اتخاذ القرار بصدد الصور التي
يشفي تصويرها وأفلمتها من خلال قناة الشاشة
التي يتم خلق الصور عليها ، وهي تصبح على
أهمية متزايدة لأجل التسجيل والبحث العلميين
والتعليم العالي في الاختصاصات العلمية .

ومن أجل المزيد من الطبيعية في الأشكال في
فن التحريك تشترط المساعدة الأوتوماتيكية لتكون
ملحقة بالأنماط الحديثة نفسها من « كاميرا
المنعة » - وهي وسيلة دقيقة تكلف غالبا ولكنها
توفر وتقدم الكثير من الحيل والاقتراحات المتقنة
والقيمة مختبريا ، وتجزأ أوتوماتيكيا أشياء مثل
الوثرات الخاصة من مثل التداخل (بالخفض
والبزوغ) ، والتلاشي ، والطبع المركب (لصورة

« المسالك » الصوتية المتعددة (كلام ، ومؤثرات ،
وموسيقى) معا في دورة تسجيل الصوت ، و
« تزاوج » مع المرئيات في تركيبها المتقنة ، أو
مجمل شكلها الناجم الأخير .

وخلال ذلك ينقل الصوت من التسجيل
المغناطيسي إلى « التسجيل البصري - الضوئي » .
وليس هناك سوى القليل من الحرية في إمكانية
الحذف والقطع بشكل طبيعي ، كما هو حاصل في
التصوير الحي ، وبخاصة إذا كان الفيلم قد أعد
لموسيقى مسجلة سابقا . وربما يكون بعض التهذيب
ممكنا هنا أو هناك ، ولكن ، وفي جميع الحالات
الأساسية ، فإن إعادة الحذف والاستخلاص في فيلم
التحريك إنما تتم على لوحة الرسم وليس على
الشريط .

الابتكارات التقنية الحديثة -

الأنتمة (الأوتوماتيكية) واستخدام الكومبيوتر

تجم التكاليف المرتفعة في صناعة أفلام
التحريك عن الجهد المقدر الكبير الذي يبذله فريق
فنانين والتقنيين من ذوي المهارة العالية وقد
قادت محاولات متعددة إلى اعتماد أشكال
دوينية أوتوماتيكية في التحريك بمساعدة

مليا فانه خلال سنوات ما بعد الحرب الثانية ،
في معظم الاحيان ، قد فقد موضعه المشرف الخاص
في برامج العروض السينمائية وتم ترحيله الى
التلفزيون ليفقد مجرد خطوط تحديد خارجية
بسيطة (كما في حلقات : كلب الصيد هو كلبيري) .

وعلى اية حال فلقد لقي الكارتون الكثير
من الحظوة في سينما الدول الاشتراكية حيث
رعبت وبشكل مدعش ، اشكال رفيعة من
الاساليب لمدة حوالي عقدين في بعض الحالات ،
وبشكل خاص في يوغوسلافيا وهنغاريا
وتشيكوسلوفاكيا ، حيث ، في هذه الاخيرة ،
وبالاضافة الى الكارتون ، تمت معظم الانجازات
الرائعة من افلام تحريك الدس تحت اشراف
(جيري ترنكا) . وقد كانت التسلية هي الهدف
المقصود في كل هذا العمل بالاضافة الى المغزى
الاجتماعي الجاد الذي غالبا مايضمنه فنانو
التحريك العاملون في الدول الاشتراكية في افلامهم
بشكل رمزي .

وفي باقي انحاء اوربا ، وفي امريكا ، عادة
ما يكون الكارتون المسلي - وهو جزء من الحلقات
المعدة للعرض في التلفزيون - هو العمل المستقل
الفردى لغنائي التحريك الذين يواصلون فنهم من

على اخرى ، ، واللقطات الاستمرارية (البانورامية)
الدقيقة ، واللقطة المتحركة (باقتراب الكاميرا
وابتمادها) والتقريب (الانقضاى - الزووم) ،
وهذه جميعا تتطلب حسابا دقيقا وتنظيما
وتركيزا فيما اذا نفذت بواسطة اليد فقط .

والابتكار المهم الآخر هو مايدعي بـ « التصوير
الفوتوغرافي وفق اسلوب الصورة التقديرية او
الكامشة » (٢١) وهذا مايمكن التصوير الحي
لشخصيات حقيقية من مصاحبة التحريك من
دون الاضطرار الى اللجوء الى المصاحبة من خلال
اسلوب العرض الخلفي للصورة الحية (على
شاشة خلفية) .

وكل هذه الابتكارات تختصر الوقت والجهد
والعمل الباهظ التكلفة في المختبر . لقد اصبحت
« كاميرا النشة » هي المعاونة التقنية الرئيسية
لفنان التحريك ضمن نطاق الاستوديو الخاص به ،

« استخدامات فن التحريك »

لقد وضع فن التحريك في استخدامات عدة
فيما وراء المجال المألوف للتسلية . وباعتباره

(٢١) aerial image photography راجع معجم

الفن السينمائي ص ٩

باسم « استعداد الفرقة الخفيفة - ١٩٦٨ » (٢٢) ، وكما قام (ماكس فليشر) بعمل رائد بصنعه فيلما تحريكيا تعليميا عن « النظرية النسبية - ١٩٢٣ » ، وكان (ديزني) قد واصل تقديم اعمال مماثلة لصالح الحكومة الامريكية خلال الحرب العالمية الثانية ، كما انه قد خاطر في مجال تبسيط العلوم بالمستوى الشعبي للعرض في دور السينما وذلك في فيلم « غزو الفضاء - ١٩٥٤ » .

وقد تم خلال الستينات استخدام التحريك لاجل التعليم في الصف وقاعة المحاضرات على شكل « فيلم دائري » (٢٣) من قياس ٨ ملم معبأ في خزانة الفيلم (كاسيت) من اجل العرض العاجل عند رغبة الحاضر وبواسطة عارضات خاصة وقد اصبحت هذه الافلام جزءا متما للمنهج التعليمي المقرر ، عارضا بالصورة (مع امكانية الاعادة جيشعا يحتاج اليها) نقطة محددة في الموضوعات العلمية أو التقنية حيث يمكن للرسم البياني المتغير في البرنامج ، والرسم الملون ، أن يحللا أو يشرح بالامثلة جامعلا من ذلك عملية

(٢٢) انظر الصورة .

(٢٣) Loop الفيلم الدائري - الفيلم المتصل - الفيلم الحلقى (وهو فيلم قابل لتكرار العرض والامادة . راجع : معجم الفن السينمائي ص ٢٠٢)

خلال المكاسب التي يجنونها من التلفزيون التجاري ومن الاشكال الاخرى من العمل المكفول برعاية مؤسسات ما . ولكنهم يقدمون احيانا افلاما رفيعة الابداع والخيال كثيرا ، ولا تكسب شيئا سوى الخسارة المادية . ولهذا فانهم معروفون لدى محبي فن التحريك من خلال مهرجانات الافلام ، وعروض جمعيات الفيلم ، والظهور العرضي لافلامهم في التلفزيون ، وتقدمها في بيت الفن وبراسج العروض السينمائية الخاصة .

ولقد توجهت نسبة كبيرة من اعمال التحريك نحو اشكال متعددة من الافلام المكفولة من قبل مؤسسات معينة - وبشكل خاص التجارية منها (والتي يمكنها ان تصنع موضوعات اعلانية بسرعة كبيرة) ، وكذلك افلام العلاقات العامة ، والافلام التعليمية ، وافلام الاعلام . وغالبا ما يستدعي نشاؤ التحريك لصنع العناوين (التايتلات) في بداية الافلام الحية الاعتيادية الطويلة .

(وقد قدم (سول باس) ، على سبيل المثال ، عملا مرموقا في هذا المجال) . وما هو اكثر ندرة ، ضمن هذا السياق ، ما قام به (ريتشارد ويليامز) من تنفيذ فيلم كارتون سياسي

(بيكاسو) مؤخرا ، من بين الفنانين الكبار الذين تحولوا الى السينما . ففي فيلم « الفنان بيكاسو - ١٩٥٦ » لـ (كلوزو) خلق (بيكاسو) في هذا الفيلم البارز الطويل معرضا كاملا من اللوحات والرسوم والتخطيطات المختلفة التي تولد في الحال وتشكل وتتلاشى امام عيون المشاهدين . وقد امكن تحقيق هذا بواسطة وسائل « تقطيع الحركة » المقارنة لفن التحريك .

ان الطموح الاساسي لفن التحريك المعاصر هو ان يتاح له ان يعرض في المهرجانات السينمائية المتعددة المكرسة بالكلية الى هذا النوع من صناعة الانلام ، وبشكل خاص ذلك الحضور المتعاقب سنويا في مهرجان (انيسي) في فرنسا ، ومهرجان (ماميا) في رومانيا .

« تطور فن التحريك فيما بعد الحرب العالمية الثانية »

لقد قاد تصنيع الكارتون من قبل ديزني الى انفصال بعض الفنانين الموهوبين الرئيسيين العاملين معه ، من امثال (ستيفان بوزوستوف) ، و (جون هوبلي) ، و (ويليم هودتز) ، (ويوب كانون)

سهلة (كما في حالة توضيح عمل القلب) (٢٤)

بالاستعانة باستخدام الالوان الخافتة وحيل بصرية أخرى تبرز الاشياء والتغيرات المقصودة هنا او هناك حسب الحاجة كما لو كان الاستاذ يشرح المادة . ويتم طبع كتب الارشادات التي توضح استعمال افلام مثل هذه . ويمتد هذا الى عدة موضوعات مختلفة ، بما فيها ، على سبيل المثال ، تعليم اللغة . ان التحليلات ، والرسوم البيانية ، والرسوم التخطيطية ، والخرائط ولوازم الاحصاء ، وما الى ذلك ، ستكون اكثر وضوحا واسرع ادراكا بشكل جلي في حالة تقديمها في افلام منها في مائلاتها السكونية عندما تكون مجرد شروح وعبارات متراكمة . بل ان فيلم التحريك قد صنع في بريطانيا حتى من اجل توضيح ميزانية احدى الشركات .

ويحتل فن التحريك ، بعد هذا ، موقمه المعروف والبارز في الشلية ، والعلاقات العامة ، والاعلان ، تماما مثل موقعه في التعليم والبحث العلمي . وهو ينتمي الى دنيا الفن الخالص ، ويستجيب الفنانون فيه اكثر فاكثرا الى الامكانيات الجمالية التي يوفرها الصوت والحركة . وقد كان الفنانون الشكليون (دوشامب) ، و (ليجيه) ، و (٢٢) راجع الصور .

(ارنت بينتوف) الذي ابتكر شخصية « نليوس »
بالاشتراك مع (جين ديتش) (في عام ١٩٥٧) وهي
بدورها من فنانى مجموعة UPA وقد عملت فيما
بعد في براغ ، ثم (كارمن دو افينو) اخيرا . وكذلك
(جيمي موراكامي) وآخرون ممن أرادوا ان يصنعوا
افلاما تقديمية استثنائية .

وهناك مواهب اخرى في الولايات المتحدة
الامريكية بضمنهم : (ستان فاندريك) ، و (روبرت
برير) ، و (جون وجيمي وايتني) ، و (مورنون
وميلدريد غولدسكول) . وهناك من استمر في
العمل على ارضية اكثر الفة من التسلية ، وفيهم ،
ضمن آخرين ، (تيكس افيري) و (شوك جونز)
(اللذان ارتبطت شهرتهما بشخصيتين : توم
وجيري) ، و (فريتز فريلينغ) (الذي ارتبط
بالشخصيات : (الارنب) بوغز بوني ، و [البعفور
والقط] تويتي باي وسلفستر) ، و (والتر لانتز)
صاحب شخصية : وودي ودبكر [او : وودي
نقار الخشب) ، و (ويليم حنة و جوديف باربارة
(اللذان ارتبطا بشخصية : هوكبيرى هوند -
[او كلب الصيد هوند]) .

وغالبا ما انتقد العنف الموجود في اعمال
(افيري وجونز) ، و (حنة وباربارة) ، اما (بول

الدين اسسوا ، مع آخرين ، شركتهم في عام
١٩٤٥ - وهي : « الانتاجات (الفنية) الامريكية
المتحدة

Unted Productions of America

والتي يرمز اليها بالحروف UPA - حيث
تم فيها تشجيع الموهبة الفردية على الازدهار
والفتح . وكانت الانواع الجديدة تماما في اساليبها
هي القاعدة في افلام UPA المعظيمة القيمة من مثل :
« جيرالد ماك بوينغ بوينغ » ، و « مادلسين » ،
و « وحيد القرن في الحديقة » (٢٥) ، و
« روتى توت توت - ١٩٥٢ » ، وحلقات
« ماجو » (٢٦) التي تخصص فيها (بيتى بورنيس)
وهو ايضا ممن انفصلوا عن (ديزني) .

ثم شهدت الخمينات ولادة المواهب ، فقد
انفصل عدد من فنانى التحريك فيما بعد عن
مجموعة UPA هذه ليؤسسوا وحداتهم الخاصة ،
ومنهم ، على سبيل المثال : (جون هوبلي) (وهو
واحد من اعظم فنانى التحريك الامريكيين) ، و

(٢٥) المقصود هنا هو الرئيس الخرافي ذو القرن الوحيد .
وهذا الفيلم من صنع (ويليم هودر) عام ١٩٥٢ . انظر
الصورة .

(٢٦) راجع صورة من احد الافلام هذه الشخصية في الصور .

تيري (صاحب « تيري تونز » فهو اقل تقليدية في طريقته .

وقد شرعت مجموعة في ابعاد شخصياتها الكارتونية تماما عن اية سمة واقعية مما احسوا بفدواها وتأثيرها في كثير من اعمال (ديزني) المتأخرة ، حيث تبدو واضحة فيها مهما كانت سمات « الكاريكاتير » التي تظهر عليها اشكاله ومثل ان شدد ننانو UPA التحريك على « ابعاد طابع الرسم » عن رسومهم فان تصميم فنيهم التحريكي صار ينحو غالبا نحو التجريد الهزلي « وصنع معظم العمل بواسطة اشكال ساكنة محددة ، والتي كانت ، بالطبع ، اقتصادية اكثر . وقد فقدت مجموعة UPA شيئا من اصلها عندما تركها عدد من المواهب الرئيسية فيها ، ولكن تأثيرها خلال اوائل الخمسينات في عالم التحريك مما لا يمكن انكاره . وخلال الستينات كان للولايات المتحدة الامريكية القيادة كذلك في استخدام الكمبيوتر في التحريك ، بادئة ذلك مع التجارب في (شركة بيل للتلفونات) ، ثم حققت ذلك لاحقا في اعمال (فاندربيك) ، و (بروس كورنويل) ، و (جون وايتني) .

وقد وطدت كندا كذلك مدرستها الخاصة في التحريك قبل وبعد الانجاز البالغ الروعة لـ (نورمان ماكلاين) الذي كان كل فيلم من افلامه يمثل تطورا في تقنية التحريك . فهناك (كولن لو) (في فيلمه : « قصة النقل - ١٩٥٢ » و « الكون - ١٩٦٠ ») ، « وجورج دونغ » وقد عمل في انكسيرا و (جيرالد بوترون) . وهؤلاء جميعا قد وطدوا فن التحريك الكندي الى جانب كل من : (روبرت نيرال) ، و (جوكوينغ) ، و (وولف كوينغ) ، و (موديس بلاكبورن) ، و (ريان لاركن) .

وفي بريطانيا كانت الوحدة التحريكية الاطول مكوّنا هي التي اسسها (جون هالاس) وجوي بانسيلور (اللذان اوجدا ما اصبح اكبر ستوديو في اوربا الغربية في عام ١٩٤٠ . وفي مجال العلاقات العامة بشكل خاص صنعا عددا من الافلام الاخبارية والاعلامية المميزة بادلين مع موضوعات مرتبطة بايام الحرب العالمية الثانية ، ومن هذه الافلام : « استعراض دوسبين - ١٩٤٢ » مستخدمين فيه اسلوبا سابقا لمجموعة UPA في استخداماتهم ، في حين ان فيلم « قديم قدم التلال - ١٩٥٠ » من بين مجموعة اخرى من افلام ما بعد الحرب قد صنع لصالح صناعة

ايضا افلاما تحريكية بارزة في مجال الموضوعات العلمية .

وبعيدا عن العمل المتشوق ، ولكن الرزين والسلس نسبيا في الوقت نفسه ، لستوديوهات (هالاس وبا تشيلور) و (لاركنز) كان العمل الأكثر سخرية ولغا لثلاثة فنانين مستقلين بارزين في فن التحريك في بريطانيا ، هؤلاء هم : (بوب غودفري) القادم من استراليا ، و (جورج دونغ) و (ريشارد ويليامز » الكنديان اللذان قدما الى بريطانيا في الخمسينات .

• و (ويليامز) هو - في قرارته - أكثر جدية من كونه صانع افلام كوميدية ، وفيلمه « الجزيرة الصغيرة - ١٩٥٨ » (٢٩) هو الذي كشف عن موهبته ، كما ان عمله الساخر المتجانس « لتحبني لتحبني - ١٩٦٢ » قد اكده هذه الموهبة . وكان (جورج دونغ) يجتج نحو الزبالية في افلامه ذات الهواجس مثل « التفاحة - ١٩٦٢ » أو « الرجل الطائر - ١٩٦٢ » ، كما انه تبنى اساليب البوب آرت بشكل بارز في فيلم (البيتلز) الطويل الذي يحمل عنوان « الفواصة الصفراء - ١٩٦٨ » (٣٠) .

(٢٩) انظر الصورة .

(٣٠) انظر الصورة .

النفط ، وفيلم « من اجل محبتك - ١٩٥٦ » وهو دراسة في ايمان الكحول اخرجته (فيليب ستاب) . وقد كانت هذه الافلام مصنوعة بجمال وقد تخصصوا مؤخرا في الافلام التربوية ، غير مهملين لافلام التسلية ، فحققا فيلم « مزرعة الحيوان - ١٩٥٤ » (٢٧) المأخوذ عن رواية (جورج اورويل) ليكون مخاطرتهما الاولى في مجال افلام الكارتون الروائية الطويلة ، كما اقتحنا الموضوعات الساخرة في فيلم « تاريخ السينما - ١٩٥٦ » وفيلم « اوتومانيا - ٢٠٠٠ » المصنوع عام ١٩٦٢ » (٢٨) . واقتحنا مجال الحلقات التلفزيونية مستخدمين تقنية الورق المقصوص في « سيب وسناب » ، وحلقات « هوفنونغ » لصالح محطة بي بي سي . وقد كانا مرارا رائدين في التقنية الحديثة في اوربا الغربية ، وبشكل خاص مؤخرا في توليد الحركة واستخدام الكمبيوتر .

وكانت (ستوديوهات لاركن) وحدة عمل بارزة اخرى في مجال الكارتون المتخصص ، وربما كانت افلامها التي صنعها (بيرييل ستيفنس) عن الشؤون المصرفية هي الأكثر شهرة ، ولكنها أنجزت

(٢٧) انظر الصورة .

(٢٨) انظر الصورة .

هناك ، تماما كما هو الحال مع (بيتر فولدز) الذي عمل لفترة في بريطانيا . وقد فتحت فرنسا أيضا عددا من صانعي الأفلام المهمين ، فمن بولونيا جاء (فاليريان بوروفشيك) و (يان لينكا) و (بيوتر كاملر) ، ومن بلغاريا جاء الفنان التقني الهائل الإبداع (أركادي) ، وجاء (مانويل أوتيرو) من إسبانيا .

إن الفيلم البريطاني العميق التأثير الذي قدمه الرسام (بيتر فولدز) ، والذي يتناول التدمير النووي للأرض ، والموسم « رؤيا قصيرة - ١٩٥٥ » ، مشركا فيه الرسوم مع تحريك الأشكال المسطحة الموصولة الأطراف ، قد تلى بعد عشر سنوات ، في فرنسا ، ومن قبل الرسام نفسه ، دراسات عن التخريب ، باستخدام رسوم خطية ، عن ضرورة عدم هدم الإنسان ، جنسيا إلى حد ما ، وبالعنوان الصرف إلى حد ما آخر ، وذلك في فيلمه : « طفل يملأ المستقبل » و « التوق للطيران » . وبينما كان (لينكا) و (كاملر) و (بوروفشيك) سورياليين ، مع ابتكار تخطيطي غظيم ، فإن (أوتيرو) هو الأبرز في كونه فنانا ذا نمط احتجاجي في الموضوعات الانتقادية الساخرة .

وهناك ثنائو تحريك مهمون آخرون فيهم :

أما كارتون (بوب غودفري) فإنه يمتلك نزوة ذات نزعات باردة وهدامة وفورات جنسية شديدة ، وهذا مايلحظ في أفلامه مثل « بوليغاموس بولونيوس - ١٩٦٠ » و « هنري من التاسعة إلى الخامسة - ١٩٧٠ » ، والخرية الدكية في فيلمه « اصنع بنفسك أيها الكارتوني : كيت - ١٩٦٠ » . وتختلف امزجة هؤلاء الثلاثة بشكل جذري فيما بينهم في كل من الطليمة والتخطيطات في فنهم .

لقد تركز فن التحريك في أوروبا الغربية بشكل كبير في فرنسا . وقد تحققت الأشكال والأساليب الأكثر تقليدية في فترة ما بعد الحرب بواسطة (بول غريمو) و (أندريه سارو) . وكان ذروة عملهما هو فيلم « الجندي الصغير - ١٩٤٧ » والفيلم الطويل « الراعية ومنظف المداخل - ١٩٥٢ » ، (٢١) بهما من أسلوب متين في التخطيطات والتلوين . على أن الطليمة المتقنة لهنما قد حطمتها اقتصاديا في النهاية .

ونمت جميع المدارس العالية لفناني التحريك فيما بعد في فرنسا . وقد كان (جان أيماج) هو الأكثر إنتاجا ونشاطا تجاريا ، وقد قدم من

(٢١) انظر الصورة .

مرقم « و » درجات السلم « (٢٢) » وكلاهما في عام ١٩٦٩ .

وقادت تشيكوسلوفاكيا فن التحريك في اوربا الشرقية بعد الحرب الثانية مباشرة بفضل (جيري ترنكا) في تخطيطاته ، واهم من هذا في افلام الدمى ، وسيتقى (ترنكا) بدون شك اعظم فنان تحريك للدمى لمدة طويلة . وقد تلاه (كاريل زيمان) . وخلصا للبولونييين فان التشيك مع قليل من الاستثناءات قد ركزوا على الامتاع والموضوعات الساخرة الخفيفة اكثر من التركيز على الافكار الملحة والحيوية . ويمكن ان يعثر على مزيد من الدنو من السريالية في افلام « الكولاج » التي قدمها (جوزيف كلوغ) و (عانا ستيانوفنا) .

وربما كانت يوغوسلافيا قد قدمت مدرسة تحريك الكارتون الاقدم والاعظم ابداعا وجدلية في اوربا الشرقية ، فان اسماء كل من (فوكوتيش) ، و (ميمكا) ، و (كولار) ، و (كريسفل) وهذا الاخير قد غادر فيما بعد الى المانيا الغربية) هي اسماء مرادفة لفن التحريك في الخمسينات . ان افلاما مثل « معزوفة لاجل

(هنري غروديل) ، ومحاولة المتطاوله الوقحة الهدامة حول لوحة (الموناليزا) في فيلمه « الجيوكاندا - ١٩٥٨ » قد كانت اختزالا لمنانة العقل في الكارتون . وفيهم : (روبير لابوجاد) صاحب فيلمي « سجن - ١٩٦٢ » و « ثلاث صور للطيوان الذي لا نظير له على الاطلاق - ١٩٦٣ » .

ان موهبي (بورونشيك) و (لينكا) اللتين برغتا اولاً في بولونيا قد اعطتا ثمارهما في فرنسا . وقد حاول كل من هذين الفنانين معا ، الى جانب (كاملر) ، التعبير عن تصوراتهم من خلال صور السريالية . وتمتلك بولونيا فنانين متميزين آخرين ، وهم بالتاكيد مواهب لامعة ، وهم (فيتولد جيرزش) الذي بدأت شعبيته مع الفيلم الاخر « الويسترن الصغير - ١٩٦٠ » (٢٢) ، وغدا ، فيما بعد ، ميالا الى التجريب باستخدام طبقات ثخينة ملونة باليد في افلام مثل فيلمه « المفكر - ١٩٦٩ » ، و (جيرزي كوتوفسكي) صاحب « عالم الاوبرا » و « ظل الزمن » وكلاهما في عام ١٩٦٤) ، و (دانيال زشيشورا) ، و (ستيفان شاينبيك) صاحب فيلمي « كل شيء

(٢٢) انظر الصورة .

(٢٢) انظر الصورة .

(٢٣) انظر الصورة .

الميكانيكي - ١٩٦٤ « (أيفانوف - فانو) . والذي استخدم دس مصنوعة من الواح الورق المقوى ، قد أظهر بعض الارتقاء في التصميم ، والذي حوفظ عليه في الأفلام التالية ، وبلغ الذروة لدى (فيدور خيتروك) في فيلمه المقسم بالحياة والمجاز في تصميمه للخربة المرحية ، والذي يتناول صناعة الأفلام ، ويحمل اسم « فيلم ، فيلم ، فيلم ! - ١٩٦٩ » (٢٥) .

وفي الشرق البعيد تبرز للعيان فقط الأعمال الاستثنائية (ليوجي كوري) في بحر العمل المؤس على قواعد متعارف عليها .

وفي أوروبا هناك فانو تحريك مستقلون آخرون يصنعون اسهامات ذات دلالة في هذا الفن . وبضمنهم كل من : (برنو بوزيتو) في إيطاليا ، و (تودور دينوف) في بلغاريا ، و (راوول سيرفيس) في بلجيكا ، وإيتيان راي في فرنسا و (اينو روتسانو) في نيندا ، و (ايرنست انورج) في سويسرا ، و (لاس ليندبيرج) في السويد ، و (فولفجانج يورشر) في ألمانيا الاتحادية ، و (ستوديوهات المورو) في اسبانيا .

(بقلم : روجر مانفيل Roger Manvell)

(موسوعة الفيلم العالمية - ص : ٦٢ - ٧٤)

(٢٥) انظر الصورة .

مدفع رشاش اوتوماتيكي - ١٩٥٩ « (لفوكوتش) (٢٤) ، و « لدى محل المصور الفوتوغرافي - ١٩٥٩ » (لميكا) ، « سرقة الجوهرية الكبرى - ١٩٦١ » (لكريستل) مصنوعة بالاشتراك مع (ملادين نيمان) ، هذه الاعمال قد حققت ريادة بما ترك الاعمال الاخيرة لجموعة UPA خلفها بمسافة طويلة في حين انها كانت قد بدأت مستمدة الالهام منها بشكل اصيل . وقد ضم الجيل الاحداث من فنانى التحريك اليوغسلاف اسماء مثل (نيدليجيكو دراجيك) ، و (زلاتكو جرجيس) ، و (زلاتكو بوريك) ، و (بوريس كولار) .

وكان الروس قد امتلكوا محصولا عظيما من التقاليد الاسلوبية في عمل الكارتون منذ الثلاثينات عندما كان (أيفان ايفانوف - فانو) مشهورا باعتباره ديزني الاتحاد السوفيتي . وقد توجهوا خلال الخمينات نحو نقل الحكايات الشعبية مقدمين الفولكلور الى الصغار . وقد اصبح الاستوديو الكبير لافلام التحريك الذي اقيم في موسكو في عام ١٩٢٩ مشمرا ، وغدا بدون شك الاستوديو الاكبر في أوروبا . ان فيلم « البرغوث

(٢٤) انظر الصورة .

● باتشيلور ، جوي Batchelor, Joy

راجع المادة الخاصة هالاس جون وهي زوجته
وشريكته في عمله (الموسوعة ص ١٠٥) .

(Halas, John)

● بال ، جورج Pal, Gorge

ولد (جورج بال) في عام ١٩٠٨ في سيفلاد
بنفاري . فنان تحريك أولا ، وفيما بعد أصبح
صانع افلام روائية طويلة اعتيادية في هوليوود .

قدم خلال الثلاثينات افلاما اعلانية بارعة ،
باستخدام الدمى ، في هولندا وبريطانيا ، أبرزها :
« في الاستعراض المكري - ١٩٢٦ » ،
و « بالروعة ! انها تنفجر - ١٩٢٧ » ، و
« قرانة السماء - ١٩٢٨ » وكلها لصالح
(هورليكس) . وقد استخدم ذمى مصنوعة من
اسلاك مترابطة ذات رؤوس خشبية ، رفيعة
الاسلوب في تصميمها ، وكانت توى لاجل
الوضعية والتعبير فيما بين اللقطات وفق اسلوب
« تثبيت الصورة - او تقطيع الحركة » في التصوير
الفوتوغرافي .

القسم الثاني :

« اعلام فن التحريك »

● افيري ، تيكس Avery, Tex

ولد (تيكس افيري) في عام ١٩١٨ في دالاس
في ولاية تكساس بالولايات المتحدة الامريكية .
وهو مخرج افلام تحريك . بقيت سيرة حياة
(افيري) غامضة ، ولكن اسمه باعتباره مخرجا
قد ظهر على عدة اعمال متميزة لعدد من افضل
افلام الكارتون التجارية في هوليوود في الاربعينات
والخمينات . في البداية في شركة مترو غولدوين
ماير ثم في شركة يونغرسال ، كان (افيري) خلال
ذلك يستخدم اساليب تخطيطية تقليدية لمرحلة
ما بعد (ديزني) ، ولكنه بطوعا لاستخداماته
الخاصة فيما هو فوق الواقع وفوضوي . وقد
اظهر مرارا نزوعا نحو قصص تتلزم شخصيات
ذات قوام شاذ (من مثل : كاناري بالحجم
الكبير ، وقزم بحجم نصف لمن الغالون) . ومن
بين شخصياته المعروفة : طائر البطريق شيلي
ويللي ، والكلب دروبي .
(اسم كاتب هذه المادة غير مذكور - الموسوعة
ص ١٠٠)

● بنتوف ، ايرنست Pintoff, Ernest

ولد (ايرنست بنتوف) في عام ١٩٢١ في نيويورك بالولايات المتحدة الامريكية . فنان تحريك ، ثم مؤخرًا مخرج افلام حية (اعتيادية) طويلة . خلق شخصية « فليبوس » (عام ١٩٥٦) لصالح (تيري تون) ، وذلك في السنة التي انضم فيها الى مجموعة UPA . وفيما بعد ، وباعتباره فنان تحريك مستقلا ، صنع حلقاته المرححة الفذة من الكارتون ، بمزاجها المتفرد المستقل تماما ، وفيها : « عازف الكمان - ١٩٥٩ » ، و « المقابلة الصحفية - ١٩٦١ » ، و « الناقد - ١٩٦٢ » ، و « الرجل المعجوز والزهرة - ١٩٦٢ » . وبعد هذه الافلام تحول (بنتوف) الى صناعة الافلام الحية ابتداء من الفيلم التعبيري القصير : « الاحدية » ، والفيلم الطويل « هارفي » ، سمارا ورجل اطفاء - ١٩٦٤ » والذي قام بكتابة قصته واخراجه . وآخر افلامه هو : « الدجاجة الديناميتية - ١٩٧١ » .

(اسم كاتب هذه المادة غير مذكور - الموسوعة ص ٢٩٤)

وقد ذهب الى هوليوود في عام ١٩٤٠ ، حيث قدم حلقات (بوببتون) الخاصة به ، وبضمنها : غاسبر يذهب الى الصيد - ١٩٤٤ » ، و « حلاق اشبيلية - ١٩٤٥ » من بطولة شخصية غاسبر ايضا . وقد حصل على جائزة اكااديمية خاصة في عام ١٩٤٢ عن اكتشاف تقنية جديدة لاجل افلام التحريك ، وهي تتضمن مصاحبة التحريك للحدث الحي . كما صنع ايضا افلاما تعليمية لصالح (شركة شيل للنفط) .

وفي هوليوود حقق نجاحا آخر باعتباره منتجا للافلام الروائية الطويلة (الاعتيادية) التي تتضمن مؤثرات خاصة ، والتي حصل عنها على عدد من الجوائز الاكاديمية . وهذه تشمل الافلام : « الهدف هو القمر - ١٩٥٠ » ، و « عندما تصادمت الموال - ١٩٥٢ » ، (وحرب الموال ١٩٥٢) كما قام بانتاج واخر لى آلة الزمن ١٩٦٠ و « العالم الرائع للأخوين غريم - ١٩٦٢ » وهذا الاخير منفذ بأسلوب السينيما .

(بقلم : روجر مانفيل - الموسوعة ص : ٢٨٧ -

(٢٨٨)

عمل (بوروفشيك) عميق التشاؤم بعدد اوضاع العالم ، مازجا ما بين العنف والسخریات الساخرة ، مع تقنيات بصرية مبتكرة اخاذة . وای شكل يستخدمه من اشكال التحريك يبدو كانه شديد اللامعة له . ان ابط فكرة بصرية لديه انما تحتوي على قلق عميق ، كما هو الحال في فيلمه « النهضة » ، وهو يدور حول مايشبه ان يكون اجتماعا طفوليا (لجمعية تشريعية) لمجموعة من الدمى والاشياء الاخرى تبدأ بالفوضى وما تلبث ان تسقط في الفوضى من جديد . وفي فيلم « تاموس جواشيم - ١٩٦٦ » يقدم كل حرف في الابجدية سطوعا في التحديد الساخر للكلمة التي يمثلها . وفيلمه « عبث اللانكة - ١٩٦٤ » هو رحلة كابوسية داخل الرعب في معسكر الاعتقال . اما فيلمه الطويل « مروح السيد والسيدة كابال » (١٩٦٢ - ١٩٦٧) فانه يقدم شخصيات تمثل بقسوة . وفي نفس الوقت ، وفي فيلم « الفونوغراف - ١٩٦٩ » نجد (بوروفشيك) يقدم فلما بالغ اللطافة والدماثة عن المناقبة فلما بين « نعمتين » مسجلتين على اسطوانتي غرامافون تمودان الى عام ١٩٠٥ . وفي عام ١٩٦٨ كتب السيناريو واخرج فيله الحي (الاعتيادي) الاول الموسم « غوتو » ، جزيرة الحب » ، وهو دراسة مثيرة عن الدكتاتورية

Borowczyk,

● بوروفشيك ، فاليريان

Walerian

ولد (فاليريان بوروفشيك) في عام ١٩٢٢ في كفلش ببولونيا . وهو مخرج وفنان تحريك . درس في الاكاديمية البولونية للفنون الجميلة ، واصبح فنانا تخطيطيا منفذا فلما بين ١٩٥١ - ١٩٥٥ . عمل أولا في الافلام بالاشتراك مع (يان لينكا) ، وقد انجزا معا : الفيلم التميري « يحكى انه كان - ١٩٥٧ » - وهو عن تحولات مخلوق مكسو بالفراء منحوس ، وهزيل ومبهم وفيلم « جزاء الحب - ١٩٥٧ » ، وفيلم « البيت - ١٩٥٧ » ، وهذا الفيلم الاخير يعرض لصور الهلوسة التي تعترى فتاة بسبب مخاوفها من احتمال تركها وحيدة في البيت .

ومثل (لينكا) ترك (بوروفشيك) بولونيا لكي يعمل في فرنسا ، حيث استقر فيها في عام ١٩٥٩ . وعاملا لحسابه الخاص ، صنع فيلم « المدرسة - ١٩٥٨ » وهو عن التدويمات المضحكة لجندي خلال المناورات العسكرية ، وفيلم « الارصاد الفلكية - ١٩٥٩ » ، مستخدما فيه الكولاج ، وهو نقد صاخر للتأنيث في مجال سباق الفضاء . ان

القاسية داخل جزيرة عزلت عن باقي انحاء العالم ،
وكان التلميح الى الحب بالغ التهمك والخربة .
وأخر افلامه هو « بياض - ١٩٧١ » .
(بقلم : روجر مانفيل - الموسوعة ص ١١٢)

● ترنكا ، جيري Tranka, Jiri

عاش (جيري ترنكا) فيما بين عامي (١٩١٢ -
١٩٧٠) ، وقد ولد في بيلين تشيكوسلوفاكيا
وهو مخرج افلام تحريك . تدرب في مدرسة فنية ،
ثم ادار ، فيما بعد في عام ١٩٥٢ ، مسرحا للدمى ،
ولم يتحول الى عالم السينما الا بعد الحرب الثانية
وقد بدأ بصناعة كارتونيات تحريكية ، ابرزها
الفيلم الرائع : العنيف في وحشيتيه والمعادي
للتنازية : الموسوم « الشيطان في قفزاته - ١٩٤٦ »
(ويسمى ايضا : جاك ذو الكعب القانز - او :
ما يجرفه منظف المداخن - او : القانز والفتابو) .
ومع ان (ترنكا) يعود الى التحريك الكارتوني من
وقت الى آخر فانه يفضل العمل مع الدمى ، ولقد
قال مرة : انها (اي الدمى) تمتلك « حضورا
اقوى » مما في الرسوم . وهو ميل الى ما في
حركتها من بطء (بالمقارنة مع الشكل المرسوم) ،

والى صلاحتها وثباتها . ان افلامه المبكرة ، مثل
« السنة التشيكية - ١٩٤٧ » ، و « عندليب
الامبراطور » - وهو مأخوذ عن اسطورة صينية -
و « اغنية البراري - ١٩٤٩ » - وهو سخرية من
الويسترن (او : الغرب الامريكي) - ، و « الامير
باييا - ١٩٥٠ » ، و « اساطير تشيكية قديمة -
١٩٥٢ » : هذه الافلام قد وطدت البراعة الفنية
والتنوع البارزين لعمل (ترنكا) في معظم افلام
الدمى ، وتبلمه الفائق الزخرفة والتشويق ، والذاهب
بعيدا في حريته في الاقتباس من عمل أدبي - في
بعض الاعتبارات ، وهو الفيلم الطويل المأخوذ عن
مسرحية شكبير « حلم منتصف ليلة صيف -
١٩٥٩ » ، يوضح مدى التالى في مهارة (ترنكا)
في تحريك الدمى ، والتي جعلته لحوالي عقدين
من الزمان يعد الاستاذ المعروف على نطاق عالمي .
ان شيئا من العنف والمرارة الموجودين في فيلمه
« الشيطان في قفزاته » قد عادت بشكل اكيد في
افلامه الاخيرة ، وابرزها :
« اليد - ١٩٦٤ » ، و « الاقطامي غابريال
والام غوز - ١٩٦٥ » . وان الذي منح عمل
(ترنكا) تفوقه الذي لا نظير له انما هو براعته في
ابراز الشخصية في افلامه للدمى ، فضلا عن
سيطرته على توجيه الحركة ذات الدلالة .
(بقلم : روجر مانفيل - الموسوعة ص ٤٦٧)

● دوننج ، جورج Dunning, George

ولد (جورج دوننج) في عام ١٩٢٠ في تورنتو بكندا . وهو مخرج افلام تحريك . التحق (بهيئة الفيلم القومية) في عام ١٩٤٢ ، واظهر اصالته في افلام مثل « روسيل : الطالب في الكلية العسكرية - ١٩٤٧ » والذي استخدم فيه اشكالا مسطحة ذات اطراف موصولة بها مصنوعة من المعدن وقام بتحريكها وفق اغنيات شعبية فرنسية تقليدية . ثم قدم الى انكلترا في عام ١٩٥٦ واسس شركة كارتون تلفزيونية : مانما كارتونا تجاريا واعلانيا الى جانب افلامه الشخصية ، معبرا عن استشرافه الهاديء الخاص (وان كان منذرا بالخطر في بعض الاحيان) في افلامه : « خزانة الشياب - ١٩٦٠ » . و « الرجل الطائر » و « التفاحة » « كلاهما في عام ١٩٦٢ » ، و « سلم الجبال - ١٩٦٧ » . وقد صنع كارتونا ثلاثي الشاشة مخصصا للعرض على ثلاث شاشات متجاورة وفق (طريقة السينيما - المترجم) الموسوم « كندا هي البيانو الخاص بي » وذلك في عام ١٩٦٦ لحساب (معرض مونتريال) . كما اخرج فيلم « الفواصة الصفراء - ١٩٦٨ » ،

وهو فيلم كارتون طويل من انتاج فرقة (البيتلز) . وقد استخدم فيه تخطيطات فن البوب - آرت . (اسم كاتب هذه المادة غير مذكور - الموسوعة : ص ١٨٢ - ١٨٣)

● ديزني ، والت Disney, Walt

عاش (والت ديزني) فيما بين عامي (١٩٠١ - ١٩٦٦) . ولد في شيكاغو بالولايات المتحدة الامريكية . عميد فناني التحريك في السينما الامريكية ، والراس التنفيذي لتوديو اصبح اسمه عنوانا عالميا للمتعة العائلية والتأثير الرئيسي (سواء فيما هو جيد او رديء) في مجال فن التحريك على الشاشة . وبالرغم من انه قد توجه نحو ان يكون فنانا تجاريا فان مآثره الخاصة في فنية فن التحريك كانت قبل كل شيء نتاج موهبته الطبيعية في ادارة فريق عمل رائع من الفنانين والمعاونين ، وفي نوعته العملية في السيطرة - بالاشتراك مع شقيقه الاكبر : (روي) - على توجيه الشركة التي تشتمل نشاطاتها المعقدة والمتنوعة - فضلا عن الافلام - على انتاج تلفزيوني ، وانتاج سلمي ، ومكان العرض الواقع في كاليفورنيا المسمى (مدينة ديزني - ديزني لاند) التي افتتحت في

والشخصيات الكرتونية الأخرى التي سارت منذ ذلك الحين جزءاً من التراث الشعبي الأمريكي ، والتي انبثقت من ستوديوهات ديزني لتكون نجوم افلامه القصيرة ، هي : دونالد دك ، وجوني ، وبلوتو . ان مجموعة افلامه « السفونيات الحمقاء » ، والتي انطلقت في عام ١٩٣٣ مع فيلم « رقعة البياكل العظيم » : قد حققت مزيداً من التقية الفنية الجذلية وطابعاً معنوياً لافتاً للنظر . وفي حدود عام ١٩٣٦ وضع (ديزني) في مرتبة واحدة مع (شابلن) و (سرجي ايزنشتاين) باعتبارهم العباقرة الحقيقيين الوحيديين في الافلام التي انتجت حتى ذلك الحين : على ان الشفد الموجه اليه قد تقلب وتفاوت عبر السنوات ، واملا تقطعه الاوطا خلال الخمسينات .

في عام ١٩٣٨ قدم انتاجه الكرتوني الطويل الاول : وهو « سنوهوايت والاقزام السبعة » . وقد نال هذا لوحده ثمانية من الثلاثين جائزة اكاديمية التي حصل عليها (ديزني) خلال حياته . ثم تلاه فيلم « بنوشيو - ١٩٣٩ » .

وبدون التفكير في محدودية تقدير الفنون حق قدرها حت (ديزني) على صنع فيلم « فانتازيا - ١٩٤٠ » . وهو خليط من سلاسل تحريكية

سنة ١٩٥٥ - كل هذه الاشياء هي نروع مامولية (نسبة الى حيوان الماموث الهائل المنقرض - المترجم) من ارباح انتاجه السينمائي لافلام الكارتون والافلام الطويلة .

ان موهبته الدائمة الاعظم هي احساسه الاصيل الجذري باهواء الطفولة وافكارها وهواجها البالغة الخصوصية ، والتي رست افضل افلامه الحية (الاعتمادية) والتحريكية ، وهي الروح التي لم يفقدها على الاطلاق . ومن الطريف انه شخصياً لم يكن فناناً كبير الالهام . وبعد عدة بدايات فاشلة ، بما فيها فترة عمله سائقاً لسيارة اسعاف خلال الحرب العالمية الاولى : اقام مخزناً في هوليوود خلال العشرينات ، ثم انتج سلسلة من افلام الكارتون القصيرة باسم « اليس في بلاد الكارتون » (وقد سوجبت فيها الاشياء الحقيقية الحية بالتحريك) ، وحلقات « الارنب اوزوالد » . ولكن صلة (ديزني) العميقة بمشاهدي الافلام لم تبدأ الا بعد اختراع شخصية « ميكي ماوس » (وكان اسمه في البداية : موريمر) في فيلمي : « الطائرة كرازي » و « الباخرة ويللي » (وكلاهما في عام ١٩٢٨) . وكان (اوب ايويركز) واحداً من معاوني (ديزني) الاوائل ، وهو الذي يعزي اليه تصميم شخصية (ميكي) .

الحيوانات ، وممضها مصنوع في انكلترا . وتفرع الى انتاج افلام « كاملة طويلة مخمصة للطبيعة » وبضمنها فيلم « الصحراء الحية - ١٩٥٣ » . كما مال الى التجريب في فيلم جديد ، اقل تفصيلا ، وابعد عن نمطه البني العائلي في التحريك ، وذلك في الفيلم القصير « توت ويستل بلونك و بودم - او : الراقصة وبلونك ذو الفم البوتي - ١٩٥٣ » . ولكنه عاد الى أسلوبه مرة أخرى مع فيلم الكرتون الطويل « السيدة والصلوك - ١٩٥٦ » . ثم كان تدفق كوميديات لاذعة بشخصيات حية (حقيقية) من مثل فيلم « الكلب الاثمت - ١٩٥٩ » ، والقصص ذات الاحتمامات الاجتماعية العائلية : مثل « بوليانا - ١٩٦٠ » ، وصارت افلام من هذا النمط تنهمر من ستوديوهات ديزني .

وفي ١٩٦٤ قدم فيلمه الفانتازي الطويل الحي الاكثر نجاحا : « ماري بوبنز » ، ثم واحدا من افضل افلامه التحريكية الطويلة واقلها ادعاء وهو فيلم « كتاب الادغال » ، وقد عرض في عام ١٩٦٧ ، بعد وفاته .

ولا يزال الاستوديو يعمل وفقا لمذهب (ديزني) واسلوبه .

ان الاطار الفانتازي لافلامه « ماري بوبنز » و « عقد السرير وعصي الكانيس » قد ظهر له خلف

تراوج مع قطع موسيقية كلاسيكية (تدار من قبل : ليوبولد ستوكوفسكي) . وقد كان هذا الفيلم معدا من اجل ثقافة شعبية بسيطة ، ولكنه كان ناجحا فقط في جوانب منه . وفي السبعينات ، على اية حال ، اعيد اكتشاف هذا الفيلم وتقويمه من قبل جيل جديد .

وعاد (ديزني) الى عالم حكايات الجن الذي يعرفه جيدا ويحبه تماما في فيلمي : « دومبو - ١٩٤١ » ، و « بامبي - ١٩٤٢ » . وخلال الحرب العالمية الثانية صنع افلاما تربوية ودعائية « يروباغندا » . وبعد الحرب ، ترنح الاستوديو معانيا من طعنة مريرة ، انها فقدان بعض فثاني (ديزني) البارعين (وانلاخهم عنه) ، وكذلك التحدي الذي واجهه من قبل فثاني تحريك امريكيين آخرين ، وبرزهم ماعرف بمجموعة UFA . واخذ اتجاه النقد يتغير ، وصار (ديزني) متبها بالسوقية والابتدال واستدراار التعاطف في كلاسيكياته : « ساندريلا - ١٩٥٠ » ، و « اليس في بلاد المجائب - ١٩٥١ » ، و « بيتر بان - ١٩٥٣ »

في سنة ١٩٥٠ بدا (ديزني) في انتاج الافلام الطويلة الحية (الاعتيادية) بفيلم : « جزيرة الكنز » وسلسلة من افلام المفامرة الجريئة واللام

كان لها ان تلتزم وتطور بواسطة (لين لاي) و
(نورمان ماكلارين) خلال الثلاثينات . وفي هذه
الفترة قدم : « ايقاع موسيقي رقم : ٢١ -
١٩٢١ » ، و « ايقاع موسيقي رقم : ٢٥ - ١٩٢٥ » ،
و « دراسة فيلميه - ١٩٢٩ » ، و « تفخم »
(١٩٢٦ - ١٩٢٧) ، و "Vormittagspucke"
(١٩٢٧ - ١٩٢٨) ، وهذا الاخير مسحوب
بموسيقى من تأليف (بول هيندمث) ، ويظهر فيه
(ريختر) و (هيندمث) و (داربوس ميلهاود) .
وفيما بعد قام باخراج افلام تجريبية اخرى ،
بضمنها : « كل يوم - ١٩٢٩ » الذي صنعه في
لندن ، وقد نعم بامتياز ظهور (ايزنشتاين) فيه
لابسا ملابس رجل شرطة انكليزي . هذه الافلام ،
والافلام الاخرى ، قد كشفت عن دعابة شيطانية
وحس تخطيطي رائع . وفي السنة نفسها اشترك
في مؤتمر في سويسرا لصالح الافلام المستقلين ،
حيث قدم فيلما تعريفا هو "Sturm über Lausanne"
"Sarrraz" بالاشتراك مع (ايزنشتاين) وآخرين
ونشر كتابه : (اعداء الفيلم اليوم - اصدقاء
الفيلم في الغد) .

وفيما بين عامي (١٩٢٢ - ١٩٤١) عمل
بشكل متنوع في فرنسا ، وسويسرا ، والاراضي

وورث في عام ١٩٧١ ، وفي هذه السنة نفسها
تم ، في فلوريديا : افتتاح المتحف ومكان المتعة
الفائنة : (عالم والت ديزني) والذي كان (ديزني)
بنفسه قد بدأ بوضع التخطيطات له .

من بين الكتب التي تناولت (ديزني) : « فن
والت ديزني » لـ (روبرت فيلد) (١٩٤٤) ،
وسيرة حياته بقلم ابنته (ديانا) ، والكتاب
النقدي : « والت ديزني » (لريشارد شيكيل) .

(بقلم : مارغريت هينكسمان - الموسوعة : ص
١٦٥-١٦٦)

● ريختر ، هانز Richter, Hans

ولد (هانز ريختر) في برلين بالمانيا عام
١٨٨٨ . وهو مخرج طبيعي ، ومنظر سينمائي ،
واستاذ لمادة السينما ، ورسام مميز كذلك . بعد
ستوديوهات الفن ، واداء الخدمة العسكرية في
الحرب ، انضم الى الحركة الدادائية في زيوريخ .
وقد صمم جمعية ابداعية بالاشتراك مع الفنان
الدانماركي (فايكنغ ايفلنغ) (الذي توفي عام
١٩٢٥) . وكنيجة لهذا : ابتداء من ١٩١٩ ،
حققا شكلا اوليا لصناعة فيلم تجريدية من طريق
الرسم على اشربة الفيلم مباشرة ، وهي تقنية

عن السنوات (١٩١٥ - ١٩٢٢) في كتاب :
(الروؤس وما خلف الروؤس) .
(بقلم : روجر مانفيل - الموسوعة : من ٤١٧ -
٤١٨)

● رينيجر ، لوت Reiniger, Lotte

ولدت (لوت رينيجر) في عام ١٨٩٩ في برلين
بألمانيا . وفي مجال تكيف تقنيات خيال الظل
الصيني البالغ القدم بما يتلاءم والسينما خلقت
(لوت رينيجر) ، بالتعاون مع زوجها (كارل
كوش) ، أسلوبا فذا لا يفاهي من سينما
التحريك . ان افلامها الثلية الاولى (والمصنوعة
من اشكال مقطوعة من الورق المقوى وصفائح
التصدير والورق ، ذات مفاصل مربوطة بها)
قد صنعت في (معهد برلين الثقافي) مبكرا
في عام ١٩١٩ . وبعد سلسلة من حكايات الجنيات
والسحر القصيرة باشرت العمل في اول فيلم
تحريك طويل : « مغامرات الامير احمد »
(١٩٢٢ - ١٩٢٦) ، وهو عمل لا يزال يحتفظ
بكل طراوته وسحره الاصليين . وخلال الثلاثينات
استمرت في صنع افلام قصيرة ، مع ادخال
الصوت ، وابرزها : حلقات مأخوذة عن « دكتور
دولتيل » (لهوغ لوفتنغ) ، والموضوعات

المنخفضة (هولندا) ، مانعا بشكل رئيسي افلاما
لصالح المؤسسات الفاتنة وافلاما تجارية . وفي
عام ١٩٤١ هاجر الى الولايات المتحدة الامريكية ،
حيث صنع عددا من افلام الفن ، بضمنها الفيلم
الطويل المركب (المؤلف) الشهير الموسوم :
« احلام يمكن شراؤها بالنقد » (١٩٤٥-١٩٤٧)
(وقد صنعه مع الفنانين : (ليجيه) و
(دوشامب) و (كالدر) و (ايرنست) و (مان راي)
والموسيقي (ميلهود وآخرين) .

وخلال الخمينات كان في سبيله لصنع
افلام اخرى في سويسرا بالاشتراك مع هؤلاء
الفنانين . وفيما بين عامي (١٩٤٨ - ١٩٥٢)
كان استاذ مادة الفيلم في معهد الفيلم في
(سيتي كوليج) في نيويورك . وبعد هذا اقام
بشكل دائم في سويسرا . وقد عمل خلال ذلك
ايضا باعتباره رساما ، وموجها لعروض
(لمعارض) عالية ابتداء من عام ١٩٤٦ . وقد
اسهم بمقالة مفصلة عن عمله المبكر نشرت في
كتاب (روجر مانفيل) الموسوم : « التجريب في
الفيلم » (١٩٤٩) . وفي عام ١٩٦٧ نشر ذكرياته

عام ١٩٤٧ . وقد مكنته حذقه التقني من تحريك اشكال من الزجاج الشبكي في فيلم « وحي - ١٩٤٩ » ، وقد جمع ما بين تحريك الدمى والخطوط في فيلم « كنز جزيرة الطائر - ١٩٥٢ » ، كما قدم افلاما طويلة كانت مزيجا من اشكال التحريك والفعل الحي . وقد اعاد فيلمه البارز « رحلة في الازمان البدائية - ١٩٥٤ » خلق حياة ما قبل التاريخ ، في حين ان كلا من فيلميه « البارون مونتهاوزن - ١٩٦٢ » والفيلم ذي النعسة المتعلقة بالقرون الوسطى « حكاية جيتو - ١٩٦٤ » قد عكسا شغفه بالمؤثرات القائمة على الخدع . وقد فتن تماما بأعمال الروائي (جول فيرن) فقام بتكييفها بما يلائم فن التحريك وذلك في افلامه : « الاختراع المهلك - ١٩٥٦ » ، و « اولاد الكابتن نيمو - ١٩٦٧ » ، « وهيكتور سيرانداك - ١٩٧٠ » .

(اسم كاتب هذه المادة غير مذكور - الموسوعة : ص ٥١١ - ٥١٢)

● سوليفان ، بات Sullivan, Pat

عاش (بات سوليفان) فيما بين عامي (١٨٨٧ - ١٩٣٣) . ولد في استراليا ، وهاجر الى الولايات المتحدة الامريكية . وهو مخرج

الموسيقية : « المهرج » (وهي مأخوذة عن الموسيقى الايطالية في القرن الثامن عشر) ، و « كارمن » ، والفيلم الممتاز « باباجينو - ١٩٣٥ » . قد صنعت في (معهد برلين الثقافي) مبكرا (١٩٣٩) ، صانعة ، من بين مجموعة افلام اخرى ، فيلم « توشتر » ، مصحوبا بموسيقى من وضع (بينيامين برايتن) . ومع بداية الحرب الثانية صحت زوجها الى ايطاليا ، حيث بدءا معا في صنع فيلم خبار الحرب الذي بقي غير كامل وفي عام ١٩٤٤ عادت الى برلين لكي تصنع فيلم « الاوزات الذهبيات » . ومنذ عام ١٩٤٩ عملت (لوت رينيجر) في انكلترا ، صانعة افلاما مختلفة ، ومديرة مسرحا ظليا حيا (اي : يؤدي فيه الممثلون انفسهم حركاتهم اليمانية بأسلوب خيال الظل - المترجم) ، وعاملة احيانا لصالح التلفزيون .

(بقلم : ديفيد روبنسون - الموسوعة ص ٤١٥)

● زيمان ، كاريل Zeman, Karel

ولد (كاريل زيمان) في عام ١٩١٠ في تشيكوسلوفاكيا . وهو مخرج افلام تحريك . وقد بدأ بالعمل في افلام الدمى مساعدا لـ (جيرى ترونكا) ، وذلك في سلسلة « السيد بروكوك » في

تجاريا ، ابتداء من أواخر الثلاثينات . وقد ولدا رسوما القوية ، وشخصيات تكاد تكون شبيهة بالدمى ، وخلفيات ذات زخرفة بارعة ومشكلة بما يوحي بالتجسيم ، وكل ذلك يعطي تأثيرا أفضل ، وذلك في فيلم « الحارس - ١٩٤٣ » ، وفي القصة الحزينة للعب (الدمى) المتحركة : « الجندي الصغير - ١٩٤٧ » . أن عملهما متميز بخاطر قصصي متقن التصاعد ، وبالكأبة الرومانطيقية السائدة والشبيهة بتلك التي تظهر في الانلام الروائية الطويلة لكل من (مارسيل كارينه) و (جاك بريفيير) (في أعمالها المشتركة - المترجم) المعاصرين لهما . وقد بلغ عملهما الذروة في فيلم الكارتون الطويل المشؤوم (بمعنى أنه لم تتح له فرصة الاكمال والانتشار ، علما بأنه لم ينجز ويعرض عرضا عاما فيحوز الاعجاب الا في اواخر عام ١٩٨٠ - المترجم) الموسوم (الراية ومنظف المداخل - ١٩٥٣) والذي كتب له السباريو : (جاك بريفيير) عن قصة من تأليف (هانز كريستيان أندرسون) ، ولكنه اضاف اليه كارينه) و (جاك بريفيير) (في أعمالهما المشتركة - الحياة تحت هيمنة الفستابو . وفيما بعد عاد

لانلام التحريك . كان رسام حلقات مصورة في الصحف اليومية قبل تحوله الى فن التحريك . وقد ابتكر شخصية « القط : فيليكس » حوالي سنة ١٩١٦ . والفكرة ، كما يقال ، مأخوذة عن قصة ل (كيبليغ) عن القط الذي يمشي ذائبا . وفي البداية صنع فيلم « فيليكس يفهم الامور خطأ - ١٩١٦ » وغيره ، ثم وضع هذه الشخصية بعد ذلك بوتت طويل ، أي خلال العشرينات ، في حلقات كارتون نالت شعبية واضحة ، بتيمتها (الحركة المنغمة المتكررة) المشهورة تماما في مختلف انحاء العالم ، وهي : « فيليكس يواصل المشي » . وقد كان فيليكس شخصية الكارتون الاكثر شهرة وبراعة على الشاشة قبل ظهور ميكي ماوس .

(اسم كاتب هذه المادة غير مذكور - الموسوعة ص ٤٦٢)

● غريمو ، بول Grimault, Paul

ولد (بول غريمو) في عام ١٩٠٥ في (نوبلي - سور - سين) بفرنسا . منتج ومخرج لانلام التحريك . عمل بالاشتراك مع (أندريه سارو) - وكانا يسميان نفسيهما : الجوزائيين (نسبة الى برج الجوزاء - المترجم) - صانعين انتاجا

وقد اخرج (بوب غودفري) بعض افلام الكارتون المضحكة ، وهي ناضحة وشائنة اكثر من أي مما صنع على الاطلاق .
(اسم كاتب هذه المادة غير مذكور - الموسوعة ص ٢٢٨)

● فاندر بيك ، ستانلي Van Der Beek Stanley

ولد (ستانلي فاندر بيك) في عام ١٩٣١ في نيويورك بالولايات المتحدة الامريكية . وهو فنان تحريك لما يسمى بـ « افلام ماتحت الارض » ، وصانع افلام تعبري . بعد تنقله في اعمال متنوعة ، في الزراعة وفي التلفزيون ، بدأ (فاندر بيك) يصنع افلام كولاج تحريكية ، مثل فيلم « ماذا ؟ من ؟ كيف ؟ » - ١٩٥٥ ، و (رسوما زمنية - اطلاق الصور) مثل فيلم « الجنس البشري » (١٩٥٦ - ١٩٥٧) . وفي افلامه التالية صاحب الكولاج التحريكى مع الفيلم الحي (الاعتيادي) ، من مثل فيلمه « السيد خروشيف - ١٩٦٠ » وقد قام به باستخدام صورة متحركة لخروشيف (رئيس جمهوريات الاتحاد السوفيتي في حينه) محددة في حدودها الخارجية طابعا اباه فوق شريط اخباري

(غريمو) الى النشاط من جديد ففدا منتجا لافلام كارتون من صنع (جان - نوانسوا لاغويني) مثل فيلم « الفتاة وعازف الكمان - ١٩٦٤ » .
(اسم كاتب هذه المادة غير مذكور - الموسوعة ص ٢٥٢)

● غودفري ، بوب Godfrey, Bob

ولد (بوب غودفري) في استراليا . وهو مخرج افلام تحريك . صنع فيلم « راقب وحلق - ١٩٥٣ » عندما كان في استراليا . جاء الى بريطانيا ، واصبح لمدة من الزمن مساعدا مقربا الى وحدة (شركة افلام) « بيوغرانيك » (المختصة بسير الاشخاص وحياتهم) ، وكثيرا ما اهتم بالخبرة من ادعاءات النجاح لدى الرجال ، ومن الاستجابات النهمة لدى النساء ، وقد صنع ماكان اكثر بروزا في هذا المجال وهما فيلماء : « بوليفاموس بولونيوس - ١٩٦٠ » و « هنري من التاسعة الى الخامسة - ١٩٧٠ » . ومن افلامه الاخرى : فيلمه الرائع : « اصنعه بنفسك ايها الكارتوني : كيت - ١٩٦٠ » و « صعود وهبوط اميلي سيروود - ١٩٦٢ » ، والحكاية القصيرة المؤثرة عن « الف وبيل وفريد - ١٩٦٤ » .

● فليشر ، ماكس Fleischer, Max

ولد (ماكس فليشر) في النمسا عام ١٨٨٩ . وهو فنان تحريك . وقد انتقل الى الولايات المتحدة الامريكية ، حيث درس الفن ، ثم أصبح رسام حلقات مصورة في الصحف اليومية . وكراتونه التحريك في اوائل العشرينات قد تحقق مع حلقاته « خارجا من المحبرة » (ابتداء من عام ١٩٢١) ، وفيها ينشق (كوكو - المهرج الجلف) من دواة الحبر لكي يعلم (يلطخ - يتوك علامات) طريقه وذلك من خلال لمسات بسيطة من الكارتون الرائد . اما الشخصيات الاخرى التي ابتكرها « فليشر » فهي : (بيتسي بوب) المتفاج للعب فائدة الشاة ، و (باباي البحار) (ابتداء من عام ١٩٢٣) والذي تنجم قوته الاستثنائية من اكل البانغ الذي يمكنه من ان يقهر عدوه الفخم الدائم : بلوتو . وغالبا مايكون هذا الكارتون شديد العنف ، وهو منافس شديد الاعمال (ديزني) في شعبيتها . وقد حاول فليشر ان يجرب حظه في تحقيق افلام كارتون طويلة ، وذلك في افلامه : « باباي البحار يقابل السندباد البحار - ١٩٢٦ » ، و « رحلات غاليفر - ١٩٣٩ » ، و « هوييتي - او : اليد بونغ - يذهب الى المدينة - ١٩٤١ » ، وقد فشلت جميعها لسوء

(من الجريدة السينمائية) . وقد كان احتكاكه بصناعة الفيلم تقنيا الى حد كبير ، متمثلا في تصميم خدع بصرية نذة ، وبراعات خفة اليد ، تنبه بعضا مما ابتكره (ميليس) في حينه ، وذلك في افلامه مثل « الدروة - ١٩٦٣ » عن لقاء فيما بين كينيدي وخروثيف ، وفيلمه المضاد للحرب « موت الروح » (١٩٦٢ - ١٩٦٤) ، وكلاهما قد احكم الجمع بين خدع السينما والطابع الباسي . وقد بقي التحريك هو المبدأ الاساسي في عمله حتى في لجوئه الى انواع اكثر تعقيدا ، بما في ذلك استخدام التحريف والتشويه ، ومن افلامه في هذا المجال : « سوانل - ١٩٦٥ » ، و « حياة سيارة وموتها - ١٩٦٢ » . وفيما بعد أنجز جهاز "Moviedrome" الخاص به ، والذي مكنته من عرض صور مضاعفة ، تماما مثل جهاز Move - Movies (وهو تصميم ملحق باجهزة العرض) . وقد امتد عمله الى الفيديو تيب ، وصناعة الفيلم باستخدام الكمبيوتر ، كما في فيلم « كولايديوسكوب - ١٩٦٦ » على سبيل المثال . وهو رسام ايضا ، ونحات ، وخطاط .

بقلم : روجر مانفيل - الموسوعة ص ٤٩٢)

- وساره برنار - ١٩٧٦ والامير والفقيه - ١٩٧٧ .
(راجع ترجمته في الموسوعة في الصفحة نفسها) .

● فوكوتيش ، دوسان Vukotic, Dusan

ولد (دوسان فوكوتيش) في عام ١٩٢٧ في يوغسلافيا . وهو مخرج افلام تحريك . كان في البداية رسام حلقات مصورة في المجلة الفكاهية الساخرة (كيريبا) . وهو الأكثر انتاجا ، وربما الاعظم ابداعا ، من بين مجموعة نشائي الكارتون اليوغوسلاف الذين اوجدوا التوديو الخاص بهم في زغرب في عام ١٩٥٦ . وقد بدأت شهرة (فوكوتيش) مع فيلم « معزوفة لاجل مدفع رشاش اوتوماتيكي - ١٩٥٩ » بالرغم من انه قد حصل بالفعل على جائزة اكااديمية (قبل ذلك) عن فيلمه « الانسان الآلي اللعوب » الذي صنعه في عام ١٩٥٦ . ومن افلامه الكارتونية الاخرى اللافتة للنظر : « بيكولو - ١٩٦٠ » ، و « ايرزاشي ١٩٦١ » (وهو أول فيلم كارتون غير امريكي يحصل على جائزة الاوسكار) . وفي عام ١٩٦١ صنع ايضا فيلم « الف صورة وصورة » وهو فيلم وثائقي عن صناعة افلام الكارتون . وفي عام ١٩٦٦ قدم فيلمه الطويل الحي (الاعتيادي) الموسوم : « القارة الباعة » . وبعد ذلك صنع افلام الكارتون :

الحظ . ومن بين افلام (باباي) الاخيرة فيلم « باباي في خدمة الرئيس - ١٩٥٦ » . وقد تضمنت اهتمامات (فليشر) في فن التحريك افلاما تحريكية تنحو نحو خلط الاشياء الحقيقية الحبة مع التحريك . وتعود بدايات هذا النمط الى ايام الحرب العالمية الاولى عندما استعان به الجيش الامريكي لصنع افلام مصممة من اجل تحقيق تدريب سريع . ولا تزال افلامه التحريكية التعليمية محتفظة بالكثير من المتعة الدائمة ، وهي « النظرية النسبية لاينشتاين - ١٩٢٣ » وقد صنعه بمساعدة عدد من ماعدي اينشتاين ، وفيلم « نظرية النسوة والارتقاء لداروين » ، وعدد آخر من الافلام العلمية الرائدة .

(بقلم : روجر مانفيل - الموسوعة ص ١٩٦)

(ملاحظة من المترجم : لقد اصبح ابنه (رشارد فليشر) (من مواليد نيويورك ١٩١٦) مخرجا للافلام الروائية الطويلة . وهو مخرج غزير الانتاج وحاذق لصنعه الافلام التجارية . ومن افلامه المعروفة : « الفا فرسخ تحت الماء - ١٩٥٤ » ، و « الفايكنغ - ١٩٥٧ » ، و « شرح في المرأة - ١٩٦٠ » ، و « باراباس - ١٩٦٢ » . وآخر ما عرض عندنا من افلامه هي : ماندينغو - ١٩٧٥

« اوبرا كوردس - ١٩٦٨ » ، و « Ars Gratia Artis - ١٩٦٩ » ، بالإضافة الى الفيلم الغريب ، الشبه بمالم (كافكا) ، والجامع فيما بين التحريك والفعل الحي ، الموسوم : « وصمة في ضميره - ١٩٦٩ » . ويمتد (نوكونيش) أن فن التحريك هو مزيج من العلم والشعر والفلسفة ، وأنه ملائم للأفكار والتعبير العظيمة .

(بقلم : روجر مانفيل - الموسوعة ص ٤٩٧)

● فيشينجر ، أوسكار Fischinger, Oskar

عاش (أوسكار فيشينجر) فيما بين (١٩٠٠ - ١٩٦٧) . ولد في غيلنهاوزن بالمانيا . وهو فنان تحريك . خطط لفكرة لخلق ترجمة بصرية للشعر والموسيقى في سن التاسعة عشرة . عرضت دراساته الفيلمية الاولى في دوسلدورف في عام ١٩٢٥ . وقد دخل الصناعة السينمائية عاملا في مجال المؤثرات الخاصة ، فكان مساعدا لـ (فريتز لانج) في فيلمه من لون أفلام حكايات الفضاء الخيالية : « امرأة على القدر - ١٩٢٨ » ، وبدأ في تلك السنة عمله الخاص التجريدي الشهير ، بالأبيض والأسود ، مصمما التحريك للموسيقى الكلاسيكية ، ولأنواع أخرى من الموسيقى ، في أفلام من مثل : « دراسة

رقم : ٥ » (١٩٢٨) مصمما وفق موسيقى الجاز ، و « دراسة رقم : ٧ » (١٩٣١) لأجل موسيقى (براهمز) ، و « دراسة رقم : ١١ » (١٩٣٢) لأجل موسيقى (موزارت) . في عام ١٩٣٣ بدأ يرود عالم الألوان ، مستخدما طريقة (غاسبر - كولور) المهجورة حاليا ، والتي كان قد ساعد في ابتكارها ، وذلك في فيلم « حلقات » ، وهو فيلم اعلامي مصمم وفق موسيقى (غريغ) و (فاغنر) . وفي عام ١٩٣٥ حصل على جائزة في (مهرجان البندقية السينمائي) عن فيلم « تنوعات موسيقية بالأزرق » ، وترتب على هذا أن استدعته (شركة بارامونت) الى هوليوود . والتقى (بديزني) للعمل في الفيلم شبه التجريبي : « فانتازيا - ١٩٤٠ » ، ولكن فنه التحريكى قد عد أكثر تجريدية من أن يغم الى الفيلم . وبعد عروض متعددة لصالح عدد من الشركات الفاضلة وأصل عمله الفردي المستقل ، فكان فيلمه : « رسم متحرك رقم : ١ » (١٩٤٧) وهو سلسلة متطورة ومقدمة من النماذج بالألوان تصاحب موسيقى (باخ) : كونشرتو براندنبيرغ رقم : ٣ ، وعن هذا الفيلم حصل على الجائزة الكبرى في معرض بروكسيل لسنة ١٩٤٩ . وقد كان واحدا من

التحريك : « برومبوس - ١٩٦٤ » و « ارض
الفيضان - ١٩٦٧ » .

(اسم كاتب هذه المادة غير مذكور - الموسوعة ص
٣٢٢)

● كودي ، يوجي Kuri, Yoji

ولد (يوجي كودي) في عام ١٩٢٨ في اليابان .
وهو منتج ومخرج لافلام التحريك . وقد صنع
خلال الستينات بعضا من افلام الكارتون الاكثر
خبائة وسما مما لم ينتج مثله ، دائرة ، بشكل
خاص ، حول العنف والمظاهر شديدة الضرر من
الجنس . وهو ، في اسلوبه التخيلطي ، يعتمد
التشويه بشكل غريب وخيالي ، كما انه سوداوي
وسوريالي في مزاجه . في فيلمه « حديقة الحيوان
البشرية - ١٩٦٠ » نرى الناس محبوسين في الاقفاس
: والنساء يعذبن ضحاياهن من الذكور ..

وفي فيلمه « حب - ١٩٦٣ » نرى امرأة تأكل
رجلا ثم تطرحه مع برازها في الوقت الذي تتردد
فيه الكلمة المفردة (Al - وتعني : حب) في
السياق بشكل هاجسي . اما فيلمه : « البرعم »
و « النافذة » فكلاهما ينتهيان الى الدمار ، سواء
عن طريق انفجار نووي أو بفعل نشوب حريق .

الفنانين المتميزين بالسليهم وبراعتهم في مجال
الفيلم التجريدي .

(بقلم : روجر مانفيل - الموسوعة : ص ١٩٤ -
١٩٥)

● كريستل ، فلادو Kristl, Vlado

ولد (فلادو كريستل) في عام ١٩٢٣ في
يوغوسلافيا . وهو مخرج افلام تحريك وافلام
اعتيادية . وهو فنان بارز ، اصيل في كل من
التمثيل والرسم ، وقد فضل في البداية ان يعمل
مع آخرين في زغرب . ان افلامه الفذة ، والمزخرفة
بعناية ، قد صنعت هناك (في زغرب) ، وهي :
« سرقة الجوهرة الكبرى - ١٩٦١ » وقد صممه
مع (ملادين فيمان) ، و « جلد الكتابة - ١٩٦١ »
المصنوع مع (ايفو اوريانيك) ، وفيلمه الذي
صنعه بمفرده : « دون كيشوت - ١٩٦٣ » البارز
في تصميمه والوانه . وفي المانيا الاتحادية ، التي
هاجر اليها في عام ١٩٦٣ ، صنع سلسلة من الافلام
القصيرة ذات الفعل الحي (الاعتيادية) ، ومنها :
« مادلين - ١٩٦٣ » و « اوتورينان » ، كما صنع
الافلام الطويلة الحبة : « الد - ١٩٦٤ » و
« الرسالة - ١٩٦٠ » ، كما صنع هناك افلام

وفيلمه « Aor - ١٩٦٤ » هو نوبة مرئية باردة من السادية . وفيلمه « ساموراي - ١٩٦٥ - حر دوامة من الانار الجنسية المهلكة والهدامة .

وافلام (كوري) خاطفة مثل التماعه الضوء ، فالقصر منها يتفرق دقيقة ، والاطول يتفرق نصف ساعة . وقد صنع خلال الثينات حوالي ثمانين فيلما ، واصبحت اعماله اكثر انتشارا في القرب منها في اليابان .

(بقلم : روجر مانفيل - الموسوعة ص ٢٢٤)

● كول ، اميل Chol, Emile

عاش (اميل كول) فيما بين عامي (١٨٥٧ - ١٩٦٢) . ولد في باريس ، بفرنسا . وهو مخرج افلام تحريك . ويعتبر الاب لافلام التحريك . وقد كان رسام كاريكاتير قبل انضمامه الى (ستوديوهات غومون) في عام ١٩٠٧ . وفي البداية قام باخراج افلام خدع وفق اسلوب (ميليس) ، ولكنه سريرا ماحقق بعد هذا اسلوبه الخاص البارع المستقل . وقد صنع تجاربه المبكرة الاولى في التحريك عام ١٩٠٨ ، وبضمنها : « فاجعة لدى عائلة فانتوش » ، و « فانتا سماجوري » . وبالإضافة الى خبرته

التقنية فان عمل (كول) قد اتسم بخلق بصري مفعم بالحياة ، كما ان افلامه مازال تحتفظ بكل حيويتها وقوتها بعد مايزيد على الستين عاما . ولما بين عامي (١٩١٢ - ١٩١٥) . عمل (كول) في الولايات المتحدة الامريكية ، صانعا حلقات "Snookums" وكان فيلمه الاخير هو « مخاطرات النكلات (وهي عملة معدنية) الماشية - ١٩١٨ » ، وقد صنعه بالاشتراك مع (بينامين رابي) . وقد امضى (كول) ابامه الاخيرة في نفس ماوى العجزة في (اورلي) حيث انتهت ايام (ميليس) . وقد توفي (كول) بعدما تببت شمعة في اشتعال النار في لحيته البيضاء الطويلة الكثة .

(اسم كاتب هذه المادة غير مذكور - الموسوعة ص ١٤٢)

● لاي ، لين Lye, Len

ولد (لين لاي) في عام ١٩٠١ في شريش شريش بيزويلندا . وهو مخرج تحريكي ووثائقي . درس الفن في نيوزيلندا ، ثم الفن البوليزي الحديث في البحار الجنوبية . بدأ تجارب التحريك في عام ١٩٢٩ . عمل لصالح (جون جريسون) في الوحدة الفيلمية : GPO محققا تطورا للتقنية التي

التجريدي ، من مثل : « هارمونيك دورية »
و « أسود » كلاهما في عام ١٩٦١ و « نافورة
فولاذية - ١٩٦٣ » . ولزبد من الاطلاع
على تجارية راجع كتاب « التصميم في الحركة »
من تأليف (جون هالاس) و (روجر مانفيل)
(١٩٦٢) ، وكتاب « الفن متحرك » (١٩٧٠)
للمؤلفين نفسيهما .

(بقلم : روجر مانفيل - الموسوعة ص ٢٤٥)

● لينيك ، يان Lenica, Jan

ولد (يان لينيك) في عام ١٩٢٨ في بوزنان ببولونيا .
درس الموسيقى وفن العمارة في البداية ، ولكنه
انجذب فيما بعد الى الفن واصبح واحدا من
المبدعين في تصميم البوستر (اللصق الجداري)
الحديث ، وهو الفن الذي تشتهر به بولونيا . وقد
صنع افلامه الاولى بالتعاون مع (فاليريان
بورونشيك) ، ومثله ايضا ترك بولونيا في عام
١٩٥٨ للعمل في فرنسا ، حيث صنع فيلم « اليد
تبت - ١٩٥٩ » بالاشتراك مع (هنري غرويل) ،
وهو يتناول الحياة الروحية والموت لدى شخص
ما تمثل خبراته نموذجا لأولئك الذين يعيشون في
المجتمع المعاصر بشكل آلي مع تعاقب الايام والليالي .
ونيلمه « المتاهة - ١٩٦٢ » هو اكثر سرىالية في

ابتكرها (هانز ريختر) بصدد الرسم والتلوين على
بكرات السيلويد مباشرة ، ويعني هذا مواصلة
عمله بدون استخدام التصوير الفوتوغرافي .
وافلامه لما قبل الحرب الثانية هي : « صندوق
الالوان - ١٩٣٥ » ، و « رقصة قوس قزح -
١٩٣٦ » بالاشتراك مع (روبرت هيلمان) الذي
يؤدي فيه الرقصات بنفسه ، و « حرفة الوشم -
١٩٣٧ » ، وفي هذين الفيلمين الآخرين قام بمزاوجة
التحريك مع صور الحركة الحقيقية الحية ،
مستخدما تقنية ذات معالجة محكمة . وفي عام
١٩٣٥ نفذ تحريك الدمى ضمن فيلم « ولادة انسان
آلي » . وخلال الحرب ، وبالاناسة الى منعه
لفيلم الكارتون : « البوستر الموسيقي - ١٩٤١ » ،
انتقل الى المجال الوثائقي بفيلم : « اقتل والا
ستقتل » ، وهو دراسة واقعية وقاسية عن اسلوب
حرب الشوارع ، وفيلم « تارجع المحاكاة الساخرة » .
وبعد العمل في مجموعة من الافلام القصيرة في الولايات
المتحدة الامريكية - وبضمنها اشتراكه مع (ايان
هوغو) في فيلم « اجراس الانلانتييس - ١٩٥٢ » -
تراجع عن تخصيص وقته كله لصناعة الافلام ،
ليربط نفسه بشكل رئيسي بالفنون الجميلة ، وفيما
بعد بالفن الحركي والنحت المتحرك الالكتروني . وقد
قاد هذا الى مزيد من الدراسات في الفيلم

الاصوات المربعة . ولقد اعتبر (لينيك) واحدا من المبدعين العظيم في فن التحريك الحديث .

(بقلم : روجر مانفيل - الموسوعة : ص ٢٢٧ - ٢٢٨)

● ماكلارين ، نورمان McLaren, Norman

ولد (نورمان ماكلارين) في عام ١٩١٤ في سكتلندا . وهو ننان تحريك ومخرج افلام وثائقية . بدأ (ماكلارين) صناعة الافلام الحية (الاعتيادية) عندما كان لا يزال في المدرسة . وفي عام ١٩٣٥ صنع فيلمه التحريكى الكارتونى الاول الموسوم « الكاميرا تصنع ووبى » . ثم اكتشفه (جون جريرسون) الذي ضمه الى فريق العمل في وحدة افلام GPO في عام ١٩٣٧ . وفيما بين عامي (١٩٣٩ - ١٩٤٢) صنع في بريطانيا مايزيد على ذريرة من الافلام القصيرة ، بعضها وثائقي ، ومعظمها من افلام الكارتون . وفي التحريك بدأ بتبني تقنيات العمل على اشرطة السليويد مباشرة بدون تدخل التصوير الفوتوغرافي ، متابعا العمل التجريبي في هذا المجال الذي بدأه (لين لاي) . ومن بين هذه المحاولات كان فيلم « حب على الجناح - ١٩٣٧ » . ومرة

صوره الكابوسية المتوالية المعلقة عن تدمير الانسان . وتكشف افلام (لينيك) عادة عن الخوف ، وتوقع الخطر ، والهولسة . وفي فيلمه « الكركدن - ١٩٦٢ » يوجز روح لعبة اليونسكو ، في حين انه في فيلم « A - ١٩٦٤ » يقدم رجلا مهددا من قبل الحرف الاول في الابجدية ، وعندما يظن اخيرا انه قد نجا يجد نفسه مستهدفا من الحرف (باء . B) الثاني في الابجدية والناسج على منواله . واسلوب (لينيك) التخطيطي يعتمد خطوط تحديد خارجية واضحة ، واسلوب تصميم كثيفا ورصينا ، الى جانب بساطة متناهية في فن تصميم الحركة . وفي عام ١٩٦٢ ترك فرنسا الى المانيا الاتحادية ، وهناك صنع فيلمه « آدم الثاني - ١٩٦٩ » ، وهو فيلم طويل استغرق ثلاث سنوات لانجازه ، واحتاج الى ١٥٠.٠٠٠ لقطة ثابتة وقد تم التعبير عن التصور مانوق الواقعي فيه عن طريق ملامح خارجية لوجه حزين تعكس كل تعبيراتها في شمول شعري ، وتحرك الشخصيات فيه بشكل آلي مثل مثل عصغور الوقت في الساعة ، اما الشخص الذي يدير الكمبيوتر فانه يعيش فيما يبدو كأنه جحيم الكتروني ، في حين ان شريط الصوت هو مزيج من

اخرى مثل (لاي) ، بدأ تجاربه مع التصاميم
التحريكية التجريدية بالالوان .

وفي عام ١٩٣٩ ذهب (جريرسون) الى كندا
ليراس (مجلس الفيلم القومي) المؤسس حديثا ،
ولحق به (ماكلاين) في عام ١٩٤١ ليبدأ بتركيز
جهوده على فن التحريك التجريبي . وكانت النتائج
هي ظهور افلام : « رقصة دولار - ١٩٤٣ » وهو
مرسوم مباشرة على الاشرطة مع خلفيات متحركة ،
و « القبرة - ١٩٤٤ » مستخدما فيه الورق المقطوع
المحدد خارجيا ، و « انه المجداف - ١٩٤٥ » معتمدا
فيه حركة هبوط وارتفاع ستالين كما لو كان في
مقدمة المركب امام سلسلة من المناظر الطبيعية
المقطوعة ، و « الفروج الاشهب » والذي جرب
فيه استخدام صورة فاتحة اللون (مرسومة
بالباستيل . وقد استخدم (ماكلاين) مختلف
الوان المصاحبة الموسيقية ، بما في ذلك الاغاني
الفولكلورية في كندا الفرنسية .

ومع فيلم « انصرف ايها الهم البليد - ١٩٤٩ »
بدأ (ماكلاين) بترك رسومه تنطلق بشكل متواصل
عبر بكرة الفيلم متجاهلا حدود الكادر ، وهي التقنية
التي يعمد فيها مرارا نماذج يحفرها بواسطة
« مثقب احترازي » ، وهو آلة تشبه « مثقبا

غازيا » ، معمولة لمصاحبة موسيقى من غرب
الانديز ، كما في فيلمه (سيرينال - ١٩٥٩) على
سبيل المثال . وبشكل مشابه ، فان فيلم « نصير
وخلو » ، وهو (كوكتيل لوني) مصنوع في السنة
نفسها ، قد وضع لمواءمة موسيقى الجاز .
والموسيقى ، بشكل اكيد ، هي على درجة تقوى
من الاهمية في عمل (ماكلاين) ، ومن الامثلة على
ذلك : نفمة المارش في فيلم « نجوم وخطوط -
١٩٤٣ » حيث تؤدي النجوم والخطوط حركاتها
الاكروبايكية مصممة ونقها ، وموسيقى الجاز في
فيلم « انصرف ايها الهم البليد » ، ونفمة الارغن
البخاري في فيلم Hoppity - Pop - ١٩٤٦ ،
والاغنية الشعبية الامريكية في فيلم « خطوط افقية
- ١٩٦٠ » بما فيه من تطرف في الخطوط ، وانغام
البيانو الالكتروني المستخدمة في فيلم « خطوط
غبودية - ١٩٦٠ » . وقد ابتكر (ماكلاين) ايضا
مدى كاملا من اصوات اصطناعية في تعبيرات
تخطيطية نقية كما في فيلم : « حلقات ونقاط -
١٩٤٨ » . في حين مزج ما بين صوت اصطناعي
وموسيقى آلة الكافون في الفيلم السوربالي
« فانتازيا - ١٩٥٢ » . ان مباديء هذا الصوت
الصناعي قد اتفحت في فيلم « نقر سن القلم -
١٩٥١ » .

وابرة خياطة وشفرة حلاقة ، مضيغا الألوان بواسطة اليد مستخدما صبغات سيليوزية شفافة وفرشاة مصنوعة من شعر السمور . وفي فيلم "Fiddle - de - Dee" (١٩٧٤) استغل ظاهرة لاحظها عندما سقطت ذرات الفبار على مادة ثلاثية طازجة خالقة بذلك شكلا متميزا خاصا . وقد كان فيلم « خطوة لائن - أو : لحن ثنائي - ١٩٦٨ » واحدا من اعظم تجاربه البصرية ، وهو تطبيق رائع لاستخدام مور مضاعفة متعددة تستمد من تجيل حركة رقص حقيقية (راجع الصورة - المترجم) . وقد جرب كذلك بنجاح مع الصورة الملونة التجريدية الجملة ، وذلك في فيلم « الآن هو الوقت - ١٩٥١ » المصنوع لحساب (مهرجان بريطانيا) .

ويمكن العثور على ثبت بتقنيات (ماكلاين) موصوفة احيانا من قبله هو شخصيا ، في الكتب التالية : « تقنية فيلم التحريك » (المطبوع في عام ١٩٥٩ ، والمعاد طبعه متحيا في عام ١٩٦٨) ، و « التصميم في الحركة » (١٩٦٢) ، و « الفن متحركا » (١٩٧٠) ، وجميعها من تأليف كل من : (جون هالاس) و (روجر مانفيل) . وقد كان (ماكلاين) ايضا موضوع فيلم وثائقي يستغرق

وقد استخدم (ماكلاين) بشكل واسع اسلوب pixillation وهو تحريك للمور الحية (الحقيقية) للممثلين والاشياء ، كما في فيلم « شيان تانها - ١٩٥٢ » وفيلم « جيران - ١٩٥٢ » ، وكذلك تحريك اشياء واشكال مقطوعة في حدودها الخارجية ، كما في فيلم « ايقاع » بما فيه من (ارقام) تسيء السلوك بعناد ، او في فيلم « ميذا قانوني » ذي الرؤية الرائعة موضحا الشكل (الفورم) الموسيقي بالرسوم . وقد عاونته لوقت طويل (ايفلين لامبرت) وصارت مساعدته الاشد قربا اليه . وهي فنانة تحريك درست الفيزياء والرياضيات اولا فامتلكت دهر الباحثين العلميين من ضرورة الاعداد الدقيق (بشكل موسوس) وصولا بالانلام الى الكمال . ولتقديم مزيد من الامثلة ، نقول ماكلاين قد جرب ايضا مع التائيرات (النتائج) البصرية الناجمة عن مداومة النظر ، كما في فيلم « نيقاء - ١٩٦٤ » وفيلم « بياض ذو وميض - ١٩٥٥ » . وهو يستخدم غالبا مايبدو عليه انه تقنيات غير اعتيادية بشكل كبير من اجل تحقيق اهدافه التخيلية ، ففي فيلم « خطوات افقية » قام بالحفر والنقش على شريط نيلمي من قياس ٢٥ ملم مباشرة مستخدما مطواة جيب

قدر متاو من التجريب في أسلوبها ، ومنها :
« التلفزيون - ١٩٦٢ » ، و « زواج السيد مارزيان - ١٩٦٣ » ، وأفلامه الطويلة المعروفة جيدا هي :
« سليمان الفاتح - ١٩٦١ » (وهو انتاج مشترك مع إيطاليا) ، و « برومبيوس القادم من جزيرة فيزيكا - ١٩٦٤ » ، و « الاثنين أو الثلاثاء - ١٩٦٦ » ، و « سوف انتك ياكابا - ١٩٦٧ » .
ولقد ساعدت أفلام (ميمكا) الطويلة على ادخال أسلوب معاصر في صناعة الأفلام الى السينما اليوغوسلافية في الستينات .

(بقلم : روجر مانفيل - الموسوعة ص ٢٦٢)

● هالاس ، جون Halas, John

ولد (جون هالاس) في عام ١٩١٢ في بودابست بهنغاريا . وهو مخرج ومنتج لأفلام التحريك . درس في هنغاريا وفي باريس قبل أن يصبح ماعدا لـ (جورج بال) في السنوات (١٩٢٨ - ١٩٣١) . وقد بدأ الانتاج المنقل في هنغاريا في عام ١٩٣٤ ، ثم قدم الى انكلترا في عام ١٩٣٦ حيث خطط ، بالاشتراك مع (جوي باتشيلور) التي ستصبح زوجته في المستقبل ، لتأسيس واحدة من اطول وحدات التحريك عمرا

ساعة كاملة مصنوع لحساب محطة تلفزيون بي بي سي بعنوان : « العين تسمع ، والأذن ترى » .

(بقلم : روجر مانفيل - الموسوعة : ص ٢٤٩ - ٢٥٠)

● ميمكا ، فاتروسلاف Mimica, Vatroslav

ولد (فاتروسلاف ميمكا) في عام ١٩٢٣ في يوغوسلافيا . مخرج أفلام تحريك وأفلام قصيرة وطويلة . وقد خدم في جيش التحرير ، وعمل في الصحافة ، ودرس الطب في زغرب . ارتبط بصناعة السينما في عام ١٩٤٦ ، وأصبح واحدا من الاعضاء المجددين في جماعة زغرب من مخرجي التحريك . من بين افضل أفلامه الكارتونية العديدة : فيلم « عند المصورين الفوتوغرافيين - ١٩٥٩ » ، وفيلم « المفتش يذهب الى البيت » ، وفيلم « البيضة » (كلاهما في عام ١٩٦٠) ، والآخر هو فلم ساخر في معمار تجريدي وفيلم الكارتون المروع : الدبابة ١٩٦٧ وفيه تبادل ذبابة حجمها مع رجل . وقد عمل معه (الكندر ماركس) في جميع أفلامه التحريكية بصفة رسام ماعد له . وأفلامه القصيرة هي على

« فوفو » ، وسلسلة « هوفنغ » . ومع حلقات « شيب وساب » التي حققت نجاحا كبيرا بدأت شركتهما بالانتقال نحو صناعة افلام معتمدة على دمي مصنوعة من الورق المقطوع المحدد خارجيا . ولكنهما فيما بعد اخذا بعملان اكثر فاكثر الافلام التربوية الصرفة بشكل خاص في الافلام المصنوعة على هيئة كاسيت لاجل الاستخدام الانى السريع في غرفة المحاضرات . وقد كانا اول وحدة انتاجية في بريطانيا تسمح باخضاع تقنيات التحريك لتوجيه الكمبيوتر من اجل صنع افلام بيانية تخطيطية لتدريس الرياضيات والعلوم . وقد كتب (جون هالاس) بالاشتراك مع (روجر مانفيل) عددا من الكتب حول فن التحريك ، وهي : « تقنية فيلم التحريك » (١٩٥٩) ، و « التصميم في الحركة » (١٩٦٢) ، و « الفن متحركا » (١٩٧٠) . كما كتب (جون هالاس) ايضا كتاب : « الفنون التخطيطية في الفيلم والتلفزيون » (١٩٦٧) . اما كتاب « الفيلم التحريكى » (١٩٥٤) ، من تأليف (روجر مانفيل) ، فهو يقدم وصفا مفصلا ، ومعززا بالصور ، عن مراحل صنع فيلم « حديقة الحيوان » (لهالاس وباتشيلور) المنتج في السنة نفسها .

(بقلم : روجر مانفيل - الموسوعة ص ٢٥٤)

واكثرها شهرة في العالم . وخلال حوالي الثلاثين عاما من العمل المتواصل قدم (هالاس) و (باتشيلور) عددا من افلام الدعاية لصالح مؤسسات راعية ، وكارتونا تعليميا ، بضمنه اول فيلم كارتون بريطاني طويل بالوان التكنيكولور ، وهو « صناعة السفن - ١٩٤٦ » وهو فيلم تعليمي وفيما بعد ، صنعا الفيلم الطويل الممتع : « مزرعة الحيوان - ١٩٥٤ » ، وهو مأخوذ عن رواية خيالية سياسية من تأليف (جورج اورويل) ، وقد كان اول فيلم كارتون طويل جاد بكل معنى الكلمة يصنع في تاريخ فن التحريك . ثم اتجه العمل الاساسي لكل من (هالاس) و (باتشيلور) نحو الموضوعات الجادة ، من مثل الفيلم البارز في تصميمه واحكامه : « قديم قدم التلال - ١٩٥٠ » وهو عن جيولوجيا النفط ، وفيلم « من اجل صحتك - ١٩٥٦ » وقد اخرجته بالاشتراك مع (فيليب ستاب) ، والفيلم الاخر : « تاريخ السينما - ١٩٥٦ » ، وفيلمه التحديري بصدد المستقبل : « اوتومانيا ٢٠٠٠ » (١٩٦٥) والذي حصل على مجموعة من الجوائز اكثر من اي فيلم نصير آخر . وخلال الستينات صنع (هالاس) و (باتشيلور) عددا من حلقات الكارتون ، وبعضها لحساب التلفزيون ، من مثل : « هابانازو » و

● هوبلي ، جون Hubley, John

ولد (جون هوبلي) في عام ١٩١٤ في الولايات المتحدة الأمريكية . وهو مخرج أفلام تحريك . وهو واحد من قياديي الفنانين الذين انفصلوا عن ستوديوهات (ديزني) في اضراب عام ١٩٤١ من أجل الحصول على الاستقلال (في العمل) . وقد اتصل (بستيفن بوزوستوف) وآخرين لتأسيس مجموعة UPA في عام ١٩٤٥ . وربما كان هو الفنان الأكثر ثناء في أعماله ضمن هذه المجموعة ، وقد سمع عددا من أجمل أفلامهم ، وهي : « تطيح القبعة - ١٩٤٥ » ، و « دب موسيقى الراجتيم - ١٩٤٩ » وهو من بطولة شخصية : ماغو (والراجتيم اسم لنوع من الموسيقى الأمريكية - المترجم) ، و « روتي توت توت - ١٩٥٢ » . وقد أسس ، مع زوجته (فيث) ، وحدة الأفلام الموسومة (ستوري بورد) في عام ١٩٥٢ لتحقيق عمله الشخصي . وقد نفذ عددا من الأعمال التجارية اللائقة للنظر ، بالإضافة إلى الأفلام الشخصية التي حصل بفضلها على شهرة عالمية . وقد انبثق عدد من أعماله الأخيرة من خيال أطفاله ، واستعان بأصواتهم عند تنفيذها ، وهذه الأفلام هي : « لعبة الود - ١٩٥٨ » ، و « طائر القمر -

١٩٦٠ » ، و « أبناء الشمس - ١٩٦١ » وهو لصالح (اليونيسيف) ، و « الحفرة - ١٩٦٢ » ، و « القبعة - ١٩٦٤ » ، و « يوم وندي - ١٩٦٨ » . ان عمله ، وبخاصة ذلك الذي أنجزه بالاشتراك مع أفراد عائلته ، هو رقيق ودمث ، واضحا يده على الفانتازيا الطبيعية المألوفة لدى الأطفال ، ناسجا سكتشات تنبذ ، في أسلوب تنفيذها ، التحديد الصارم في الخطوط الخارجية ، وهو المألوف في أفلام التحريك الأكثر ثناء ، وذلك لصالح الميل إلى عدم التركيز على الخطوط وإلى التلوين الناعم في الألوان المائية المستخدمة في التحريك . (بقلم : روجر مانفيل - الموسوعة ص ٢٦٦)

● ويليامز ، ريتشارد Williams, Richard

ولد (ريتشارد ويليامز) في عام ١٩٢٢ في كندا . وهو فنان تحريك . وقد عمل مع (جورج دونغ) في كندا قبل أن يأتي إلى بريطانيا في عام ١٩٥٥ . وفي بريطانيا عمل في التلفزيون التجاري ، وفي الوقت نفسه كان يصنع ، خلال ثلاث سنوات ، فيلمه المستقل الأول : « الجزيرة الصغيرة - ١٩٥٨ » ، وهو واحد من أعظم أفلام الكارتون الحديث تأثيراً . انه ، في وقت واحد ، مناف

المحتويات

● المقدمة .

● القسم الأول : فن التحريك .

* تاريخ فن التحريك : منذ البداية حتى حوالي عام ١٩٤٠

* التقنيات التقليدية في افلام التحريك .

* الابتكارات التقنية الحديثة .

* استخدامات فن التحريك .

* تطور فن التحريك فيما بعد الحرب العالمية الثانية .

● القسم الثاني : اعلام فن التحريك

* انيري ، بيكس .

* باتشيلور ، جوي .

* بال ، جورج .

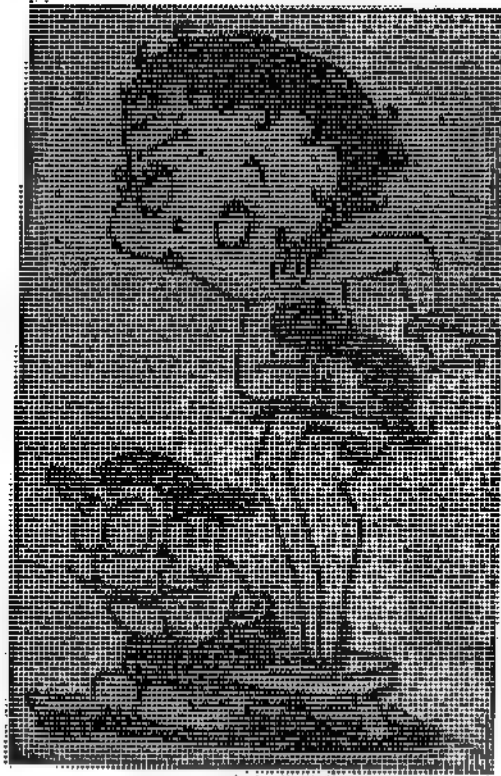
* بنتوف ، ايرنست .

للمقل وعنيف ، رذين بجنون ومضحك بحكمة .
واحداته تدور حول ثلاثة رجال ضئيلين وغير
مؤذين (وقد مثلوا في الشكل بثلاث حبات من
الكشمري) يرمزون الى الطيبة والحقيقة والجمال ،
وما يلثون ان يتحولوا الى مسوخ مهووسة في
مآعبهم البرهنة للآخرين على انهم على صواب .
وهذا الفيلم هو هجوم خبيث ضد الشرور الناجمة
عن التعصب العقائدي . ومن افلام (ويليامز)
الآخرى : « قصة محرك السيارة - ١٩٥٨ » ،
و « لتحبني ، لتحبني ، لتحبني » - ١٩٦٢ .
يبرز عمل (ويليامز) فقط مع العروض الواقعية
جزئيا ، داعما نفسه في الوقت عينه بالانتاج
التجاري الذي غالبا ما يكون بارعا بدوره ، مثل
فيلم : « غوينيس في البرت هول » ، ومثل تصميم
العناوين في بدايات الافلام (التايتلات) لافلام
طويلة من مثل : « ماهو الجديد يابوسي كات ؟ » ،
وفيلم « هجوم الفرقة اللامعة » . ومن افلامه
الآخرى : « مهرجو اليرك » ، و « يوميات امرأة
متزوجة » .

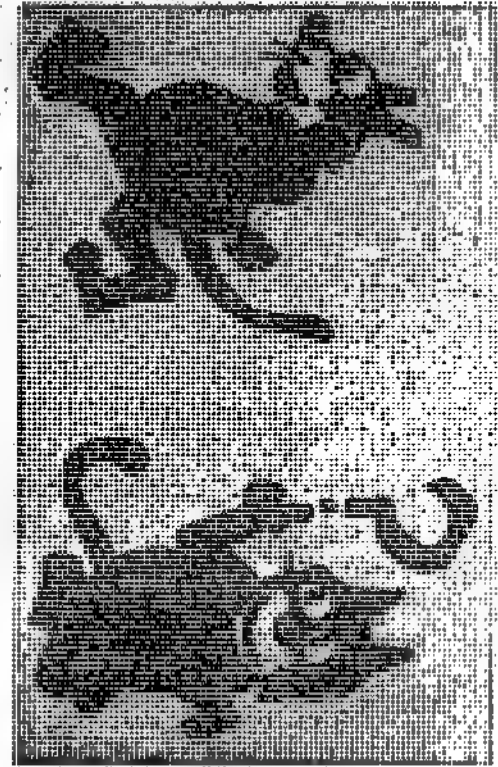
(بقلم : روجر مانفيل - الموسوعة ص ٥٠٥)

- * لاي ، لين .
- * لينكا ، يان .
- * ماكلارين ، نورمان .
- * ميمىكا ، فاتروسلاف .
- * هالاس ، جون .
- * هوبلي ، جون .
- * ويليامز ، ريشارد .

- * بورونشيك ، فاليريان .
- * تركا ، جيري .
- * دوننغ ، جورج .
- * ديزني ، والت .
- * ريشتر ، هانز .
- * رينيجر ، لوت .
- * زيمان ، كاريل .
- * سوليفان ، بات .
- * غريمو ، بول .
- * غودفري ، بوب .
- * فاندربيك ، ستانلي .
- * فليشر ، ماكس .
- * فوكوتش ، دوسان .
- * فيشجر ، اوسكار .
- * كريستل ، نالاود .
- * كوري ، يوجي .
- * كول ، ميل .



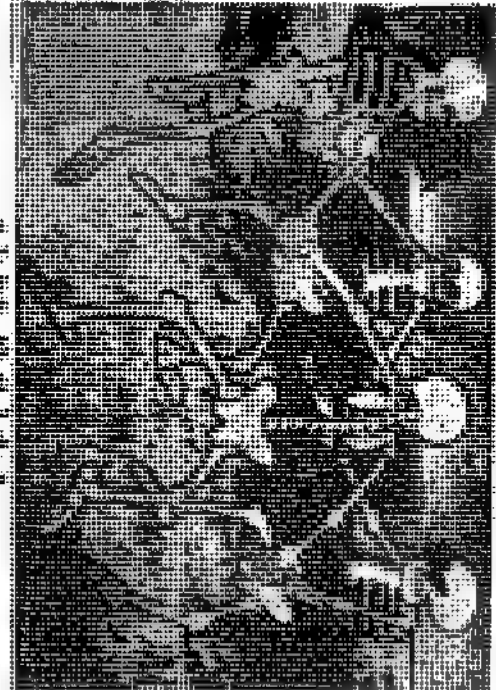
« بيمو » و « بيتي بوب »
- (ماكس فيشر)
- (أمريكا)



« الكو - فيكس »
- (بات سويتان)
- (أمريكا)



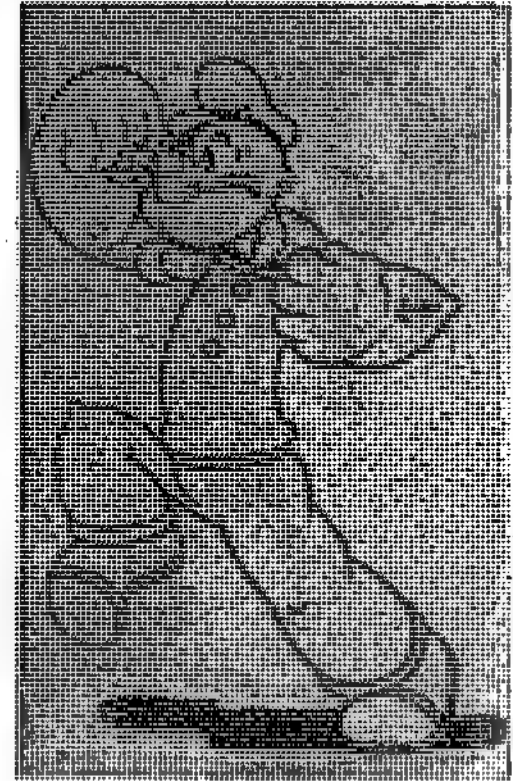
« جوانا » في أحد اللوحات
- (والت ديزني)
- (أمريكا - ١٩٤٦)



« والت ديزني » في أحد اللوحات
- (والت ديزني)
- (أمريكا - ١٩٣٠)



— ((الأمير برونكو)
— ((الأمير السورتي — ١٩٣٥)



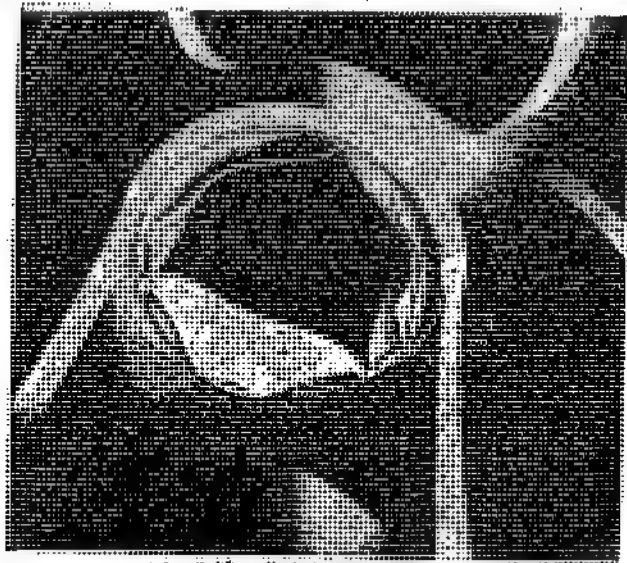
« (باي « البخلار
— ((ماكي فليشر)
— ((امريكا)



عملية استنساخ الرسوم
- شركة (هالاس وباشيلور)
- بريطانيا



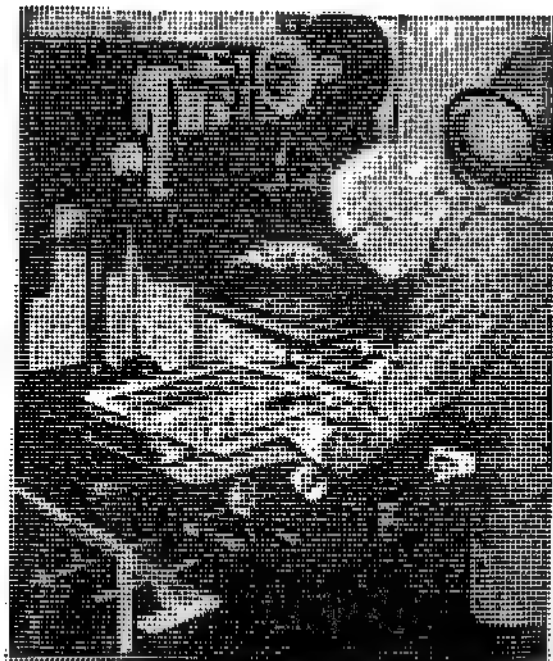
« مغامرات الأمير أحمد »
- (لوت وينجر)
- (ألمانيا - ١٩٢٦)



لقطة من فيلم « داري علم »
لأجل التدريس ، وهي توضح جدوان القلب

- (هالاس وباشيلور)

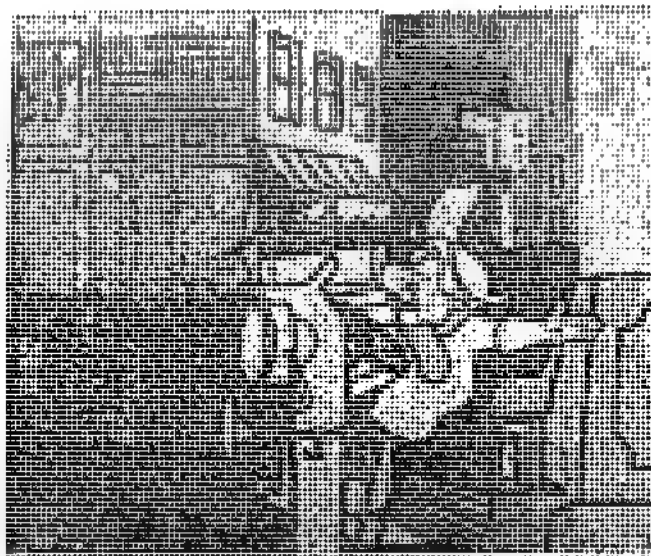
- (بريطانيا - ١٩٦١)



« الكاميرا الخفية » أو « الكاميرا الخفية »

- شركة (هالاس وباشيلور)

- بريطانيا



« السيد مائلو » من شخصيات مجموعة UPA
في فيلم : « الهبوط المأمون »
- (بيت بورنيس)
- (أمريكا - ١٩٥٢)

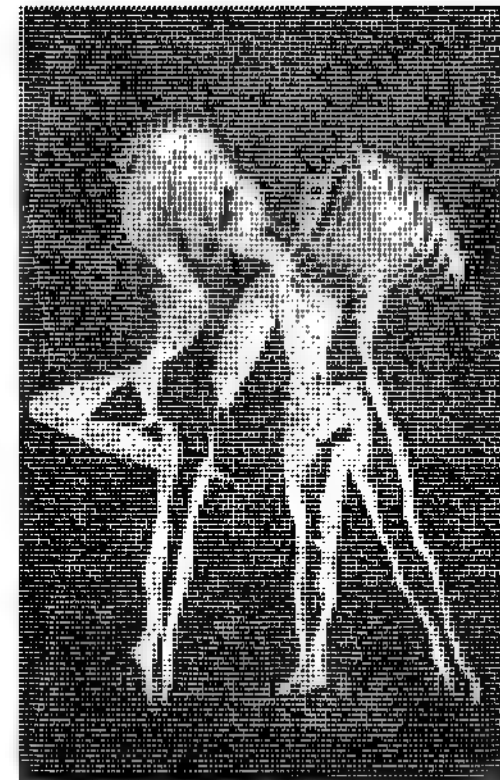
... (١٩٥٢)
... (١٩٥٢)



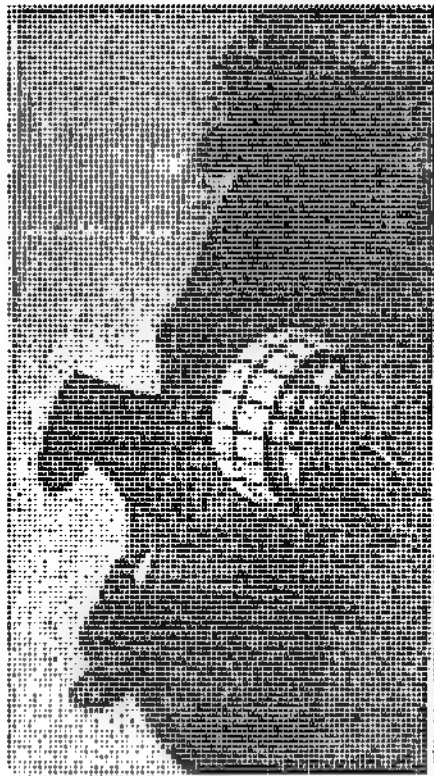
« وحيد القرن » (الرئيس الأسطوري) في الحديقة «
- من الألام مجموعة UPA
- (ويليم هورتر)
- (أمريكا - ١٩٥٢)



شخصية « ستيف » في فيلم « الحلقة الموسيقية الكبرى »
(وهو فيلم تمى ورقية لأجل التلفزيون)
- (هالاس وباتشيلور) - بريطانيا - (١٩٦٠ - ١٩٦١)



« خطوة لاثين »
- (نورمان مكالادين)
- (كندا - ١٩٦٨)



« الجزيرة العنقرة »

- (رشارد ويليامز)

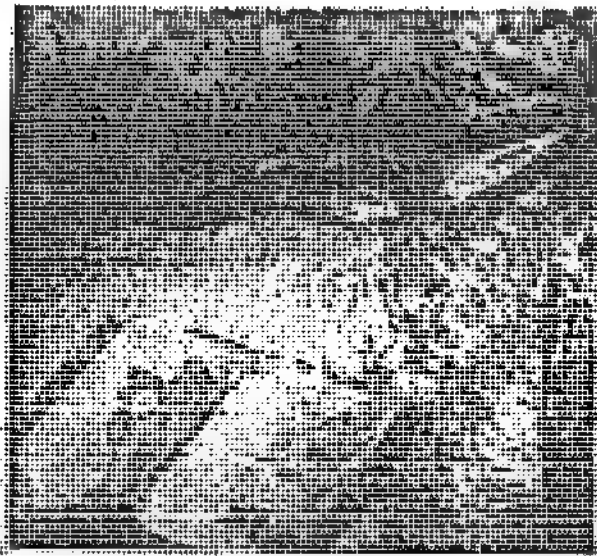
- (بريطانيا - 1968)



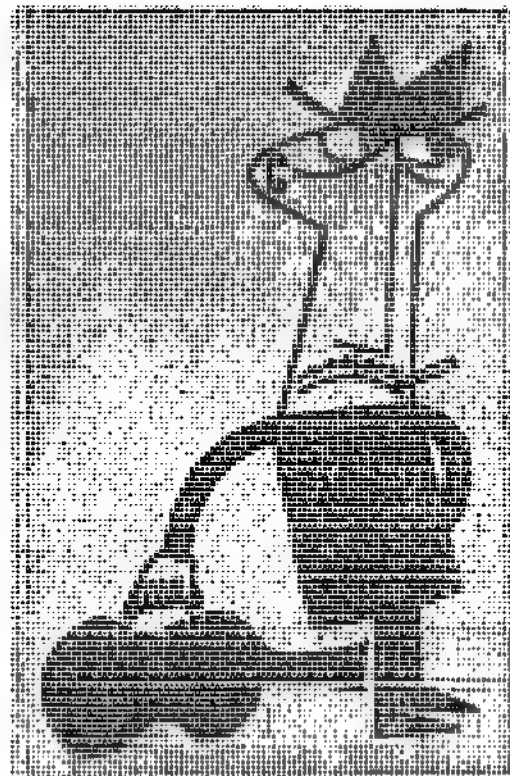
شخصية « نابليون » ل. فيلم « مزرعة الحيوان »

- (هالاس وياشيلور)

- (بريطانيا - 1964)



تفصيل لقطة من فيلم
« أساطير شيكية قديمة »
(وهو فيلم دمي طويل)
- (جيري ترنتا) - (تشيكوسلوفاكيا - ١٩٥٢)



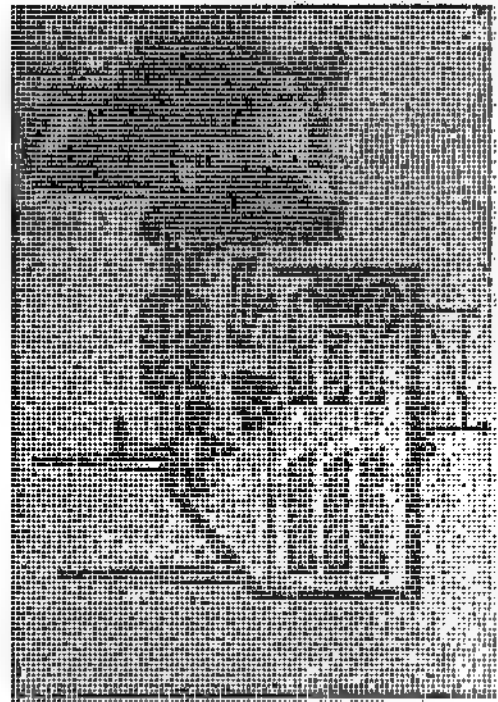
« معزوفة لأجل الدفء الرشاش الأوتوماتيكي »
- (فوكوتش وكولار)
- (يوغوسلافيا - ١٩٥٩)



(تودوران ملاكزين)

(١٩٦٥)

(١٩٦٥)



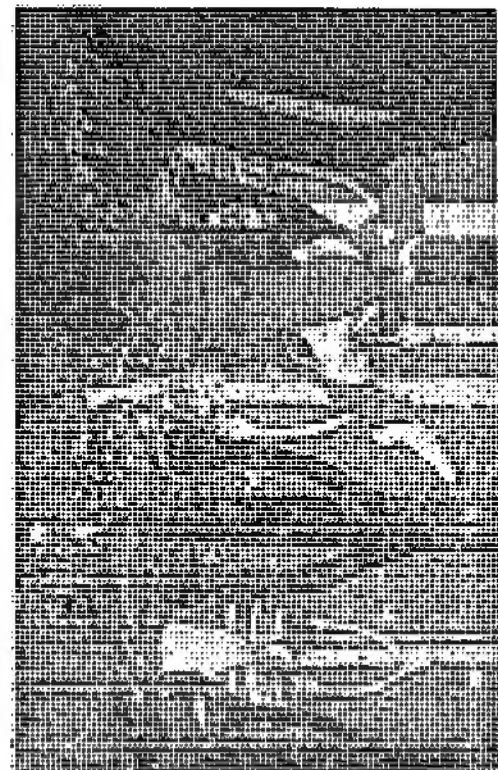
« فيلم ، فيلم ، فيلم »

— (غيتروفا) —

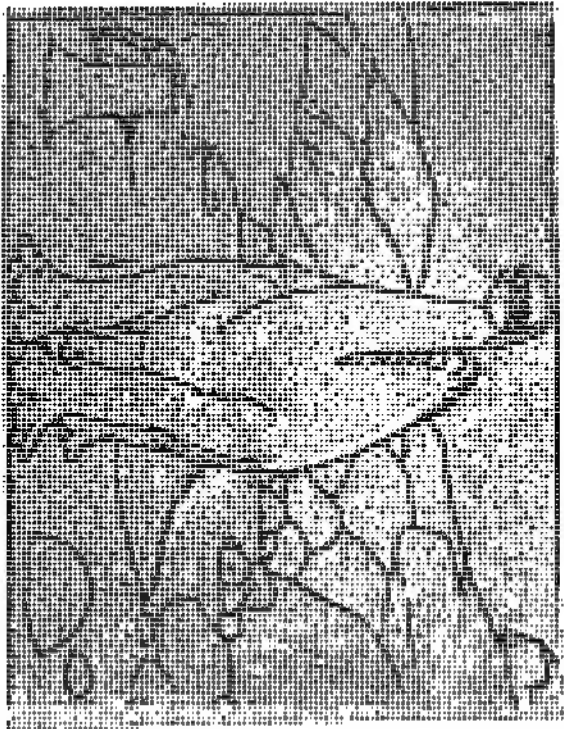
— (الاتحاد السوفيتي - ١٩٦٩)



« النواصير الصراخ »
 - جورج دونغ
 - (بريطانيا - ١٩٦٨)



ميك ماوس في فيلم « فانتازيا »
 - (والت ديزني)
 - (أمريكا - ١٩٤٠)



« الحرس : الدبابة الحديدية »
 - (رينور ، ملك كتي)
 - (أمريكا - ١٩٠٩) -



« الراعية ومثلها الداهن »
 - (بول غريمو)
 - (فرنسا - ١٩٥٢) -

Encyclopedia
of the
Cultural
History of the Nations
of Science, Art
and Literature
of the
Arab World
— Arabic —

Editor
Dr. H. H. H.

رقم الإبداع في المكتبة الوطنية - بغداد
(٥٥٥) لسنة ١٩٨٢

Little Encyclopedia

**A Fortnightly Cultural
Series dealing with various
branches of Science, Art,
and Literature**

**Issued by Dar — Al-Jahidh
Al-Khulafā Street — Baghdad**

**Editor-in-Chief
Musa Kraidi**

دار الحرية للطباعة — بغداد

١٤٠٢ هـ — ١٩٨٢ م